سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 4　　شمارہ 4

اکتوبر تا دسمبر 2019ء

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. IV　　Issue: IV

October to December 2019

ISSN: 2456-4001

قیمت : فی شمارہ: ۱۵۰/روپے، سالانہ: ۵۰۰/روپے، پانچ سال کے لیے: ۲۰۰۰/روپے

نوٹ : 'فیضان ادب' کی سالانہ خریداری کے لیے چیک یا ڈرافٹ پر صرف فیضان حیدر لکھیں۔ یہ رقم بینک ٹرانسفر یا ادارے کی ویب سائٹ www.uprorg.in کے ذریعے بھی روانہ کی جاسکتی ہے۔ تخلیقات یا مضامین faizaneadab@gmail.com پر روانہ کریں۔

آن لائن رقم ٹرانسفر کرنے کی تفصیل:

Name: Faizan Haider, Account No. 33588077649, State Bank of India, Branch: Maunath Bhanjan (Shahadatpura), IFSC: SBIN 0001671,

---

☆ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

☆ مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔

☆ 'فیضان ادب' کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جاسکتے ہیں۔

☆ 'فیضان ادب' کے سبھی شمارے ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی کی ویب سائٹ www.uprorg.in سے ڈاؤنلوڈ کیے جاسکتے ہیں۔

☆ تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

آنر، پرنٹر، پبلشر اور ایڈیٹر فیضان حیدر نے اسکرینو پرنٹرس، فاروقی کٹرہ، صدر بازار، مئوناتھ بھنجن، مئو سے چھپوا کر ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، یوپی 275305 سے شائع کیا۔

فہرست

تحقیق وتنقید

نقش ہائے رنگ رنگ

قند مکرر

طاق نسیاں سے

تعارف وتبصرہ

اداریہ

پیکر از ما ہست شد نی ما ازو
بادہ از ما مست شد نی ما ازو

کسی بھی قوم وملت کی شناخت اس کی تہذیب وتمدن اور ثقافت سے ہے۔تہذیب وتمدن کے ارتقا اور اس کی بقا کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ اس میں اخذ وقبول اور نئے تقاضوں کو برتنے کی کس حد تک صلاحیت موجود ہے۔اس نے دوسرے تہذیبی دھاروں سے کس حد تک اثر قبول کیا اور ان پر کتنا اثر انداز ہوئی ہے۔بھارت بھی اپنی گنگا جمنی تہذیب اور انیکتا میں ایکتا کی دنیا میں واحد نظیر ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس کی آئین سازی میں ہر طبقے اور مذہب کے افکار وخیالات اور خواہشات کا پاس ولحاظ رکھا گیا ہے۔

دور حاضر کے کچھ نفرت پرست، خودغرض، اخلاق نا آشنا اور انسان دشمن افراد ہمارے اندر موجود انسانی ہمدردی کے اعلیٰ جذبات اور اخلاقی حس سے ہمیں عاری اور ہمارے قومی یکجہتی کے شیرازے کو منتشر کر دینا چاہتے ہیں۔ایسے حالات میں ہمیں صبر وضبط سے کام لینا ہوگا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم اپنے اصولوں کے خلاف سمجھوتہ کرلیں اور ہر اس چیز پر راضی ہوجائیں جو ہمارے زیاں کا سبب ہو۔بلکہ یہ بتادینے کی ضرورت ہے کہ ہم ایک زندہ قوم ہیں جو وقت اور زمانے کے سیلاب کے دھارے میں نہیں بہتی بلکہ وقت کے دھارے کو اپنے موافق موڑ کر ایسے نقوش چھوڑ جاتی ہے جسے رہتی دنیا تک فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

آج ریاستی اور قومی سطح پر اردو کی مخالفت کی جارہی ہے۔ایسی ایسی سازشیں کی جارہی ہیں جن سے بھارت میں اس کے مستقبل کے تئیں اندیشے لاحق ہوگئے ہیں۔ابھی حال ہی میں خواجہ معین الدین چشتی اردو،عربی-فارسی یونیورسٹی کا نام تبدیل کرنے کی بھی تجویز پیش کی گئی ہے اور اس کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ چوں کہ یہاں اردو،عربی-فارسی زبانوں کے ساتھ کامرس،کمپیوٹر،صحافت اور دیگر علوم کی بھی تعلیم دی جاتی ہے اس لیے اس کے نام کے ساتھ اردو،عربی-فارسی کے لاحقے کی کوئی ضرورت نہیں۔ہم یہاں پر یہ بتادینا ضروری سمجھتے ہیں کہ ملک بھر میں ایسی بہت سی سنسکرت یونیورسٹیاں اور ودیا پیٹھ قائم ہیں جن میں صرف سنسکرت کی تعلیم نہیں دی جاتی بلکہ اس کے ساتھ دیگر مضامین بھی پڑھائے جاتے ہیں اور ان کے

نام کے ساتھ سنسکرت لگا ہوا ہے۔

ہم حرکی اور ارتقائی نظریے کے حامی ہیں اس لیے جمود وتعطل کا شکار ہونا ہمارے خمیر میں شامل نہیں ہے۔لہٰذا ہمیں ظاہری فریب اور دھوکے کا شکار نہیں ہونا چاہیے اور اس طرح کی سازشوں اور منصوبوں سے ہر لمحہ آگاہ اور بیدار رہنا چاہیے ورنہ آنے والے دنوں میں اس قسم کے اور بھی بہت سے اردو اداروں اور یونیورسٹیوں کے ساتھ یہی حکمت عملی اپنائی جائے گی۔اس طرح فارسی اور عربی کی طرح اردو کا وجود بھی سرکاری اداروں سے ختم ہوجائے گا اور ہم کف افسوس ملتے ہی رہ جائیں گے۔

پچھلے دنوں (۱۷/اکتوبر ۲۰۱۹ء) معروف ادیب، شاعر، نقاد اور ماہر تعلیم ڈاکٹر ایم۔نسیم اعظمی داغ مفارقت دے گئے۔انا للہ وانا الیہ راجعون۔مرحوم ایک درجن سے زائد کتابوں کے مصنف ومولف ہونے کے ساتھ سرزمین مئو سے شائع ہونے والے ایک معیاری ادبی جریدے 'ادب نکھار' کے مدیر بھی تھے۔ان کے انتقال سے اردو زبان وادب کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے۔ہم ان کے پسماندگان کی خدمت میں تعزیت پیش کرتے ہیں اور دعاگو ہیں کہ خداوند عالم ان کے درجات کو بلند فرمائے۔

'فیضان ادب' کا نیا شمارہ زبان وادب کے شیدائیوں کے ہاتھوں میں ہے۔اس میں تحقیق وتنقید کے ضمن میں کئی اہم مضامین شامل ہیں جن میں ڈاکٹر رؤف خیر کا 'اقبال کے تضادات'، ڈاکٹر عابد حسین حیدری کا 'بزم آفندی اکبرآبادی کے نعتیہ مرثیوں کی جمالیات'، ڈاکٹر نیلوفر حفیظ کا 'کلیلہ ودمنہ کے فارسی تراجم' اور وکاس گپتا کا 'ہے ننگ خلائق وہ جو شاعر ہو......' تحقیق وتنقید کی عمدہ مثال قرار دیئے جاسکتے ہیں۔اسی طرح 'نقش ہائے رنگ رنگ' کے تحت احمد رشید کا افسانہ 'بجوٹ' اور 'قندِ مکرر' کے تحت شیخ سعدیؔ کی اہم تصنیف 'کریما' مع اردو ترجمہ شامل کی گئی ہے۔اس کے ترجمے کا کام والد محترم مولانا ارشاد حسین نے انجام دیا ہے۔چوں کہ یہ کتاب اکثر مدارس اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے اس لیے انھوں نے اس کا تحت اللفظ ترجمہ کیا ہے تاکہ طلبہ کے ساتھ اساتذہ بھی وقت ضرورت اس سے استفادہ کرسکیں۔

'طاق نسیاں سے' کے ضمن میں پروفیسر سید احتشام حسین کی ایک غزل شامل کی گئی ہے۔احتشام حسین کی پہلودار شخصیت محتاج تعارف نہیں ہے لیکن شاعر کی حیثیت سے لوگ انھیں کم جانتے ہیں۔مذکورہ غزل سے ان کی قادرالکلامی اور فکری وفنی بالیدگی مترشح ہوتی ہے۔مجلّے کا آخری حصہ تبصرہ وتعارف سے مختص ہے۔امید قوی ہے کہ یہ شمارہ ادب کے طالب علموں کے لیے مفید اور کارآمد ثابت ہوگا۔

(فیضان حیدر)

اقبال کے تضادات

رؤف خیر

فکر وفن میں تبدیلی کے ساتھ فن کار کا فکری گراف بھی اونچ نیچ کا شکار ہو تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ قرآن وسنت سے تو ثابت ہے کہ ایمان بھی گھٹتا بڑھتا رہتا ہے، نیکوکاروں کی صحبت میں مومن کا ایمان بڑھ جاتا ہے اور اگر بدکاروں کی صحبت اختیار کرتا ہے تو ایمان خطِّ صفر (Zero Level) پر آجاتا ہے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ایمان نہ گھٹتا ہے نہ بڑھتا ہے، وہ دراصل اربابِ خطِّ صفر ہیں۔ علم وفن میں اضافے کے ساتھ ساتھ تدبر و تفکر کے نتائج میں خیالات بدل جاتے ہیں۔ ہر ذہین آدمی پر مدلل اجتہاد کے دروازے کھلے ہوتے ہیں۔ اقبال پر بھی یہ دروازے بند نہیں کیے جاسکتے۔ البتہ ان ذہنی تبدیلیوں کا علمی جائزہ لینے کا اختیار بھی قاری کو ملنا چاہیے۔ ابتدائی زمانے میں اقبال نے 'نیا شوالہ' جیسی نظم بھی لکھی تھی جو قومی یکجہتی کا نمونہ تھی:

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے — تیرے صنم کدوں کے بت ہوگئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا — جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
تنگ آکے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا — واعظ کا وعظ چھوڑا، چھوڑے ترے فسانے

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

۱۹۰۵ء میں لکھی ہوئی اس نظم سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال اس وقت تک سیکولر نظریات رکھتے تھے پھر اس نظریئے میں تبدیلی آئی۔ خاک وطن کے ہر ذرّے کو دیوتا سمجھنے والے اقبال کہنے لگے:

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے
جو پیرہن اس کا ہے وہ ملت کا کفن ہے

ایک دور وہ بھی تھا کہ اقبال اپنے 'ترانۂ ہندی' (اگست ۱۹۰۴ء) میں فرماتے ہیں:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

پھر وہ دن بھی آئے کہ اقبال کے نظریئے میں تبدیلی آئی اور وہ 'ترانۂ ملی' گانے لگے:

چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا
توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے
آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا

خواجہ حافظؔ شیرازی کے تعلق سے اقبال کی فکر نے کروٹ بدلی۔ 'اسرارِ خودی' میں ابتداً اقبال اُس کے تعلق سے اچھی رائے نہیں رکھتے تھے۔ حافظؔ کے فکروفن سے قوم کو دور رکھنا چاہتے تھے چنانچہ فرماتے ہیں:

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار — جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار
رہن ساقی خرقۂ پرہیز او — می علاجِ ہولِ رستاخیز او
مسلم و ایمانِ او زُنّار دار — رخنہ اندر دینش از مژگانِ یار
آں فقیرِ ملتِ مےخوارگاں — آں امامِ امتِ بےچارگاں
محفل او درخورِ ابرار نیست — ساغر او درخورِ احرار نیست

میکش و مےخوار حافظؔ سے قوم وملت کو ہوشیار کرتے ہوئے اس کے جام میں زہریلی شراب کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسے شرابیوں کا پیشوا اور ناکاروں کا امام قرار دیتے ہوئے متنبہ کرتے ہیں کہ اس کی محفل شرفا و نیکوکاروں کے لیے نہیں ہے اور اس کا جام حریت پسندوں کے کام کا نہیں ہے۔ حالاں کہ خود اقبال پہلے حافظؔ سے بے حد متاثر تھے۔ اپنی دوست عطیہ فیضی سے فرماتے ہیں:

''جب میرا ذوق جوش پر آتا ہے تو حافظؔ کی روح مجھ میں حلول کرجاتی ہے اور میں خود حافظؔ بن جاتا ہوں۔''

'خدوخالِ اقبال' میں امین زبیری نے انکشاف کیا تھا کہ ۱۹۱۴ء میں مجلہ عثمانیہ کے لیے لکھی ہوئی اپنی نظم میں اقبال کہتے ہیں:

عجب مدار ز سرمستیم کہ پیرِ مغاں — قبائے رندیِ حافظ بہ قامتِ من دوخت
صبا بہ مولدِ حافظ سلامِ ما برساں — کہ چشم نکتہ وراں، خاکِ آں دیار افروخت

ہماری سرمستی کا وہ عالم ہے کہ پیرمغاں حافظ کی رندی کی قبا ہماری قامتِ زیبا کے مطابق سلاتا ہے۔ ہمارا سلام اے صبا! حافظ کے مولد تک پہنچا کہ نکتہ وروں کی آنکھ کے لیے وہاں کی خاک سرمۂ بصیرت بنی ہوئی ہے۔ اسلم جے راج پوری نے خواجہ حافظؔ پر ایک جامع کتاب مرتب کی ہے۔ اقبال ان کے نام ایک خط (۱۵ رمئی ۱۹۱۹ء) میں فرماتے ہیں:

''خواجہ حافظ پر جو اشعار میں نے لکھے ہیں ان کا مقصد ایک لٹریری اصول کی تشریح اور توضیح تھا۔ خواجہ کی پرائیویٹ شخصیت یا ان کے معتقدات سے سروکار نہ تھا مگر عوام اس باریک امتیاز کو سمجھ نہ سکے اور نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر بڑی لے دے ہوئی۔ اگر لٹریری اصول یہ ہو کہ حُسن حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں یا مضر تو خواجہ دنیا کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔ بہ ہر حال میں نے وہ اشعار حذف کر دیے اور ان کی جگہ اس لٹریری اصول کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے جس کو میں صحیح سمجھتا ہوں، لیکن اس مقابلے سے میں خود مطمئن نہ تھا اور یہ ایک ضروری وجہ اشعارِ صدر کو حذف کرنے کی تھی۔'' (بحوالہ: خدوخالِ اقبال، امین زبیری، صفحہ ۳۰۱)

اس سلسلے میں خواجہ حسن نظامی نے اقبال کا بہت پیچھا کیا تھا۔ اقبال جواب الجواب کے چکر میں پڑ کر لایعنی بحث کو طول دینا نہیں چاہتے تھے۔ اس لیے مصلحت اختیار کر لی۔

اس سے پہلے بھی میں نے اپنے ایک لکچر میں اقبال کی خودداری کا تذکرہ کیا تھا کہ علالت و کسمپرسی کے زمانے میں بھی جب اقبال کی امداد کے لیے بھوپال کے نواب صاحب نے اپنی جیبِ خاص سے ماہانہ پانچ سو روپیہ دینا چاہا تو اقبال نے قبول کرنا گوارا نہ کیا۔ ایک ہزار روپے کا ایک چیک حیدر آباد کے سر اکبر حیدری کو لوٹا دیا اور جواباً تین اشعار کا ایک قطعہ بھی لکھ بھیجا:

تھا یہ فرمانِ الٰہی کہ شکوہِ پرویز ــــ دو قلندر کو کہ ہیں اس میں ملوکانہ صفات
مجھ سے فرمایا کہ لے اور شہنشاہی کر ــــ حُسنِ تدبیر سے دے آنی و فانی کو ثبات
غیرتِ فقر مگر کر نہ سکی اس کو قبول ــــ جب کہا اس نے یہ ہے میری خدائی کی زکات

علامہ اقبال کی خودداری کے سلسلے میں یہ اشعار بھی پیش کیے جاسکتے ہیں:

در جہاں جز دردِ دل درماں مخواہ ــــ نعمت از حق خواہ، از سلطاں مخواہ
از غمِ ہستی مئے گل فام گیر ــــ نقدِ خود از کیسۂ ایام گیر
فطرتے کو بر فلک بندد نظر ــــ پست می گردد ز احسانِ دگر

مشتِ خاکِ خویش را از ہم مپاش ــــ مثلِ مہ رزقِ خود از پہلو تراش
کارِ مردانست تسلیم و رضا ــــ بر ضعیفاں راست ناید ایں قبا

دنیا میں دردِ دل کا درماں نہ مانگ اور اگر علاجِ دردِ دل چاہتا ہی ہے تو اللہ تعالیٰ سے چاہ نہ کہ کسی بادشاہ سے۔ کسی کا احسان اسے اپنی ہی نظر میں گرا دیتا ہے۔ غم ہی کو بادۂ گل فام بنا لے اور خود کو زمانے کی جھولی میں اہم ثابت کر۔ مردوں کو شیوۂ تسلیم و رضا ہی اختیار کرنا بہتر ہے کہ یہ قبا کمزوروں کے لیے نہیں ہے۔

مگر اقبال بھی انسان ہی تھے۔ انھوں نے مہاراجا کشن پرشاد کے قصیدے لکھے، ہائی کورٹ کی ججی کی امیدواری میں سر علی امام کی بھی مدح کر ڈالی، اس توقع میں کہ وہ نظام کی سلطنت کے صدرِ اعظم بن کر ہائی کورٹ کے جج کے تقرر کا اختیار رکھنے والے ہیں۔ نظام کے تعلق سے عطیہ فیضی کے نام خط میں یہ لکھنے کے باوجود کہ ''کسی ہندوستانی والیِ ریاست کی قدر دانی کی مجھے کیا پروا ہو سکتی ہے جب کہ کوئی اطالوی حسینہ مجھ سے میری نظمیں انگریزی ترجمے کے ساتھ طلب کر رہی ہے۔''

اس کے باوجود یہی اقبال نظام دکن میر عثمان علی خاں کی شان میں قصیدہ بھی پیش کرتے ہیں جو 'رموزِ بےخودی' کی زینت ہے جس میں نظام کو آسمان پر چڑھاتے ہیں:

اے مقامت برتر از چرخِ بریں ــــ از تو باقی سطوتِ دینِ مبیں
جلوۂ صدیق از سیمائے تو ــــ حافظِ ما تیغ جوشن خائے تو
از تو ما را صبحِ خنداں شامِ ہند ــــ آستانت مرکزِ اسلامِ ہند
دوشِ ملت زندہ از امروزِ تو ــــ تابِ ایں برق کہن از سوزِ تو
بندگانستیم ما، تو خواجہ ای ــــ از پے فردائے ما دیباچہ ای
گوہرم را شوخی اش بے باک کرد ــــ تا گریبانِ صدف را چاک کرد
پیشِ سلطاں ایں گہر آوردہ ام ــــ قطرۂ خونِ جگر آوردہ ام

وہ کسی درباری قصیدہ گو کی طرح نظام کی تعریف میں رطب اللسان ہیں کہ اے بادشاہ تیرا مقام تو آسمان سے زیادہ بلند ہے۔ تیری وجہ سے دینِ مبین کی شان و شوکت قائم ہے۔ تیری پیشانی سے صدیق اکبر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ تیری تلوار و زرہ بکتر ہماری محافظ ہے۔ ہند کی شام تیری وجہ سے ہمارے لیے خوش گوار صبح بنی ہوئی ہے۔ تیرا آستانہ مرکزِ اسلام ہے۔ ملت کا مستقبل تیرے حال سے سلامت ہے کہ ملت میں تب و تاب تیرے سوز سے عبارت ہے۔ ہم تیرے غلام اور تو ہمارا سردار ہے۔ ہمارے مستقبل کا عنوان تو ہے۔ میرا گوہر تیری شوخی کا مرہونِ منت ہے جس طرح صدف کا سینہ چاک کر کے موتی برآمد ہوتا ہے،

اسی طرح میں نے اپنے کمال کا موتی تیری خدمت میں پیش کر دیا ہے جو میرا قطرۂ خونِ جگر ہے۔

اقبال نے قدرے تضاد سے کام لیا ہے تو اسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے، ضرورتاً یا مصلحتاً بڑی بڑی شخصیتوں نے یہ روِش اپنائی ہے۔ جیسے مصلحتاً سر سید احمد خان نے 'اسبابِ بغاوت ہند' یا 'سرکشی بجنور' مسلمانوں کو انگریزوں کی نگاہوں میں بے قصور ٹھہرانے کے لیے لکھی تھی۔ غالب نے اپنے وظیفے کی بحالی کی خاطر دل پر جبر کر کے سہی انگریزوں کے قصیدے لکھے تھے۔

بعض وقت عقیدت کی بنیاد پر غلو سے کام لیتے ہوئے اپنی ممدوح ہستی کا رتبہ کسی دوسری ہستی سے بڑھا دیا جاتا ہے۔ توحید کا دم بھرنے والے اور رسول اللہ سے عشق کا دعویٰ کرنے والے علامہ اقبال کبھی یہ کہتے ہیں:

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰ　　عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
شوق مری لے میں ہے، شوق مری نے میں ہے　　نغمۂ اللہ ہو، میرے رگ و پے میں ہے

وہی اقبال انگلستان جاتے ہوئے اپنے (سرکاری ملازمت سے) معطل شدہ بھائی کا خیال رکھنے کے لیے دہلی کے نظام الدین اولیا کو سونپ جاتے ہیں یہ کہتے ہوئے:

فرشتے پڑھتے ہیں جس کو وہ نام ہے تیرا　　بڑی جناب تری، فیض عام ہے تیرا
تری لحد کی زیارت ہے زندگی دل کی　　مسیح و خضر سے اونچا مقام ہے تیرا

بزرگانِ دین کے ساتھ ساتھ اقبال کو حضرت علیؓ، حسنینؓ، حضرت فاطمہؓ سے بھی گہری عقیدت رہی ہے۔ ہم سب مسلمانوں کو اہلِ بیت سے عقیدت ہے۔ ان کی شان میں گستاخی ایمان سے نکل جانے کے مترادف ہے۔ اللہ تعالیٰ نے بعض پیغمبروں کو بعض پر فضیلت ضرور دی ہے یہ اللہ کی مرضی، لیکن ہمیں اجازت نہیں کہ کسی پیغمبر کا رتبہ گھٹائیں۔ اسی طرح صحابہ کا معاملہ ہے۔ سارے صحابہ و صحابیات ہمارے لیے محترم ہیں۔ ان کے اپنے اعمال کے سبب ان کے درجات کا تعین کرنا اللہ کا کام ہے۔ ہماری اوقات ہی کیا ہے کہ ہم انھیں ایک دوسرے پر فوقیت دیں۔ اگر کسی صحابی یا صحابیہ کی فوقیت دکھائی گئی ہے تو یہ اللہ اور رسول اللہ نے بتائی ہے۔ ہمیں تقابل کرنے کی اجازت نہیں۔

علامہ اقبال نے اپنے فارسی مجموعۂ کلام 'رموزِ بے خودی' میں ایک نظم بہ عنوان 'در معنی ایں کہ سیدۃ النساء فاطمۃ الزہرا اسوۂ کاملہ ایست برائے نسائے اسلام' میں اقبال نے حضرت فاطمہؓ کا حضرت مریم علیہا السلام سے تقابل کر کے ان کی تین فضیلتیں دکھائی ہیں۔ چند بنیادی اشعار پیش ہیں:

مریم از یک نسبتِ عیسیٰ عزیز　　از سہ نسبت حضرتِ زہرا عزیز

نور چشم رحمۃ للعالمین　　آں امامِ اولین و آخرین
بانوئے آں تاج دارِ ہل اَتیٰ　　مرتضیٰ مشکل کُشا شیرِ خدا
مادرِ آں مرکزِ پرکارِ عشق　　مادرِ آں کارواں سالارِ عشق

پہلی فضیلت یہ ہے کہ حضرتِ فاطمہؓ رسول اللہ (ص) آخری نبی کی صاحبزادی ہیں جو رحمۃ للعالمین بنا کر مبعوث فرمائے گئے تھے۔ بقول اقبال: ''جو ہمارے پہلے اور آخری امام ہیں اور ان سے ہٹ کر کسی کی اقتدا جائز نہیں۔ یہ تو ہمارے ایسے امام ہیں جو امام الانبیا بھی ہیں۔''

دوسری فضیلت یہ ہے کہ یہ حضرت علی مرتضیٰؓ کی شریکِ حیات ہیں جو ایسے بادشاہ تھے جس کے گھر میں ایک تلوار اور زرہ بکتر کے سامان کے علاوہ کچھ نہ تھا۔

تیسری فضیلت یہ ہے کہ وہ پرکار و سالارِ عشق (حضرت حسنؓ) اور نیکوکاروں اور حریت پسندوں کے سردار (حضرت حسینؓ) کی والدہ محترمہ ہیں۔

جنت میں عورتوں کی سرداری کی حامل حضرت محمد (ص) کی چہیتی صاحبزادی، کسی لونڈی یا غلام کی خدمات کے بغیر روکھی سوکھی کھا کر بھی شکر بجا لانے والی انتہائی وفادار بیوی حضرت فاطمہؓ کی جتنی تعریف و فضیلت بیان کی جائے کم ہے مگر حضرت مریم علیہا السلام سے تقابل کی اقبال کو پتہ نہیں کیوں سوجھی۔ تعریف بغیر کسی تقابل کے بھی کی جا سکتی تھی۔

جہاں تک مریم علیہا السلام کے شرف کا معاملہ ہے تو کلام مجید گواہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے پوری ایک سورۃ مریم علیہا السلام کے نام پر قرآن میں نازل فرمائی۔

دوسری بڑی فضیلت یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے معجزہ دکھانے کے لیے انھیں چن لیا کہ انھیں بغیر مرد کی قربت کے ماں بننے کا انوکھا اعزاز بخشا۔

تیسری فضیلت یہ کہ وہ پیدائشی پیغمبر حضرت مسیح کی ماں ثابت ہوئیں۔

چوتھی فضیلت یہ کہ جھولے میں سے شیر خوار نے اپنی ماں مریم کی پاک دامنی کی شہادت دی جو دنیا کی بے مثال گواہی ہے۔

پانچویں فضیلت یہ ہے کہ ان کی کوکھ سے ایسے فرزند نے جنم لیا جو پیدائشی اندھوں کو آنکھیں، لاعلاج کوڑھیوں کو بھلا چنگا کر دیتا تھا۔ یہاں تک کہ مُردوں کو ''قُم باذن اللہ'' کہہ کر جلا دیتا تھا۔ مٹی سے بنے پرندوں میں جان ڈال کر اُڑا دیا کرتا تھا۔

چھٹی فضیلت یہ کہ دورانِ حمل حضرتِ مریم کے لیے اللہ تعالیٰ کی طرف سے بے موسم کے پھل

بھیجے جاتے تھے۔

ساتویں فضیلت یہ کہ بے موسم پھل مریم کے حجرے میں دیکھ کر نوے برس کے بوڑھے پیغمبر زکریا (ع) نے اولاد کے لیے دعا کی تو دعا قبول ہوئی اور اللہ نے انھیں یحییٰ (ع) سے سرفراز فرمایا، گویا مریم علیہا السلام ہی یحییٰ (ع) کے عالمِ وجود میں آنے کا ذریعہ ثابت ہوئیں۔

آٹھویں فضیلت یہ ہے کہ مریم علیہا السلام ایک ایسے فرزند کی ماں قرار پائیں جس کا موت بھی کچھ بگاڑ نہ سکی۔

نویں فضیلت یہ ہے کہ حضرت مریم کے فرزند کو اللہ تعالیٰ نے آسمان پر اٹھالیا اور زمین پر کسی قسم کا گزند انھیں چھو تک نہ سکا۔

دسویں سب سے بڑی فضیلت یہ ہے کہ حضرتِ مریم کے بیٹے عیسیٰ (ع) پر صحیفہ انجیل نازل ہوا۔

آخر میں ہم اقبال کے ایسے اعتقادات کا ذکر کرنا مناسب سمجھتے ہیں جو اقبال ہی کی تحریروں سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اقبال کے لکچرس پر مشتمل انگریزی کتاب Reconstruction of Religious Thought in Islam جو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی تھی جس کا نذیر نیازی نے اردو میں ترجمہ کیا تھا، یہ دراصل ادق انگریزی کا مشکل اردو ترجمہ ہے۔ شاید مقصد یہ رہا ہو کہ صرف ایک نام نہاد روشن خیال طبقے تک ہی یہ محدود رہے جو اقبال سے خوش اعتقادی رکھتا ہو۔ اس کتاب کے چوتھے لکچر 'انسانی خودی، آزادی اور لافانیت' میں اقبال صاحب فرماتے ہیں:

''Heaven and Hell are states, not localities'' جنت و دوزخ دراصل مقامات نہیں بلکہ صرف ذہنی کیفیتوں یا حالتوں کا نام ہے۔ جب کہ اقبال نے خود کہا تھا:

انھی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا — کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

سارا قرآن مجید جنت و دوزخ کے مقامات کے ذکر سے بھرا پڑا ہے۔ اقبال جس ہستی سے عشق کا بڑا دعویٰ کرتے ہیں اس ہستی مبارک کو معراج کی رات جنت و دوزخ دکھائی گئی تھی۔ مرزا غالبؔ نے بھی تو کہا تھا:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

''اقبال خاندانی منصوبہ بندی سے متعلق قانون سازی کے حق میں تھے۔'' ملاحظہ ہو جسٹس جاوید اقبال (فرزند اقبال) کی سوانح 'اپنا گریباں چاک' (صفحہ ۲۸۲)

جب کہ اللہ نے کہا اولاد کو رزق کی تنگی کے ڈر سے ہلاک نہ کرو ہم تمھیں بھی رزق دیتے ہیں، تمھاری اولاد کو بھی دیں گے۔

'اپنا گریباں چاک' ہی کے حوالے سے عرض ہے کہ اقبال ایک سے زائد شادیوں پر شرعاً امتناع کو جائز قرار دیتے تھے (جب کہ انھوں نے خود تین شادیاں کر رکھی تھیں)، اقبال کے خیال میں اسلامی ریاست کا سربراہ کسی بھی قرآنی حکم یا اجازت کی تعویق (التوا)، تحدید یا توسیع کرسکتا ہے۔ (صفحہ ۲۸۲) نعوذ باللہ۔

جسٹس جاوید اقبال نے اپنی کتاب 'اپنا گریباں چاک' میں یہ بھی انکشاف کیا کہ مولانا شبلی (نعمانی) کی طرح اقبال بھی مسلمانوں میں فری مارکیٹ اکانومی کے فروغ کی خاطر بنکوں کے منافع کو رِبا (سود) کے زمرے میں نہیں لاتے تھے۔ حالاں کہ اللہ نے ہر قسم کے سود کو حرام قرار دیا ہے۔

اقبال کے خیال میں انسان موت کے بعد اگر چاہے تو حیات کا تسلسل ختم کر کے ہمیشہ کے لیے نیست و نابود ہوسکتا ہے۔ ایسی روحانی خودکشی کا اُسے اختیار ہے۔ (ملاحظہ ہو: اپنا گریباں چاک، صفحہ ۳۱۸) جس دین میں جسمانی خودکشی ہی کی اجازت نہیں وہاں روحانی خودکشی کا فلسفہ سمجھ سے باہر ہے۔

راسخ العقیدہ مسلمانوں کو اقبال کے یہ تضادات ممکن ہے کھل جائیں مگر اقبال بے انتہا پڑھے لکھے، فلسفی و شاعر تھے۔ ان کے یہ اجتہادات اُن کی علمیت کے نتائج ہوسکتے ہیں جو ضروری نہیں کہ دوسروں کے لیے قابلِ قبول بھی ہوں۔

☆☆☆

Dr. Raoof Khair
Moti Mahal, Golconda,
Hyderabad-500008,
Cell: 9440945645
E-mail: raoofkhair@gmail.com

بزمؔ آفندی اکبر آبادی کے نعتیہ مرثیوں کی جمالیات

عابد حسین حیدری

ایک شب عرش پہ محبوب کو بلوا ہی لیا   ہجر وہ غم ہے، خدا سے بھی اٹھایا نہ گیا

بزم آفندی کی غزل کا مشہور زمانہ درج بالا شعر معراج کے اس واقعہ کا استعارہ ہے جس کا ذکر اللہ تبارک وتعالیٰ نے 'سبحان الذی اسریٰ بعبدہٖ لیلاً' کے ذریعہ اپنی محکم کتاب میں کیا ہے اور کائنات کے ہر ذی شعور کو یہ پیغام دیا کہ اللہ کا سب سے پسندیدہ رشتہ عبد و معبود کا ہے۔

دبستان اکبر آباد جس نے اردو ادب کو میرؔ، نظیرؔ اور غالبؔ جیسے آفتاب و ماہتاب دیئے اور ان ادبی ستونوں کی چمک کے آگے اکبر آباد کے بہت سے آفتاب و ماہتاب وقت کی دبیز پرتوں میں چھپ کر رہ گئے لیکن ادب کے وہ شمس و قمر اپنے درخشاں کارناموں سے ورق ادب پر آج بھی ضیاباری کر رہے ہیں۔ ایسے ہی اردو ادب کے ایک ماہتاب 'بزمؔ اکبر آبادی' بھی تھے، جن کے ادبی کارناموں سے روگردانی ممکن نہیں ہے۔

اردو مراثی کے تعلق سے قدما کے یہاں یہ غلط فہمی رہی کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" اور متاخرین کا یہ پروپیگنڈہ کہ مرثیہ صرف رونے دھونے کا سامان فراہم کرتا ہے۔ لیکن ہمیں احسان مند ہونا چاہیے علامہ شبلی نعمانی کا جنھوں نے مرثیہ کی اعتقادی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس کی ادبی اہمیت کو 'موازنۂ انیس و دبیر' کے ذریعہ اجاگر کیا اور یہ ثابت کیا کہ مرثیہ ہی اردو ادب کی ایسی صنف ہے جس میں شاعری کی تمام تر خوبیاں موجود ہیں۔

اردو مراثی پر یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ صنف ایک خاص طبقہ کی اعتقادی شاعری ہے جس میں واقعۂ کربلا کو ہمہ گیر اور تاریخ اسلام کا ترجمان تصور کیا جاتا ہے۔ جب کہ اردو ادب کا معتد بہ ذخیرہ اس بات کا ثبوت ہے کہ شبلی نعمانی کی 'موازنۂ انیس و دبیر' سے لے کر ڈاکٹر ہلال نقوی کی 'بیسویں صدی اور جدید مرثیہ' تک کی کتابیں اس بات کی گواہ ہیں کہ اردو شاعری کی کسی صنف میں وہ ہمہ گیری نہیں جو مرثیہ میں ہے۔ اس کا اعتراف تنقید کے ابتدائی دور میں 'مقدمۂ شعر و شاعری' میں خواجہ الطاف حسین

حالیؔ نے بھی کیا ہے۔ دراصل یہ غلط فہمی ان نام نہاد ناقدین کی طرف سے پھیلائی گئی ہے جو مرثیہ کے سنجیدہ قاری نہیں رہے ہیں۔

راقم السطور رثائی ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اس بات کا معترف ہے کہ اردو مرثیہ میں جہاں رزم، بزم اور بین کے موضوعات کو اہمیت حاصل ہے، وہیں اس صنف نے سماجیات اور جمالیات کو بھی اپنے دامن میں بھرپور جگہ دی ہے۔ سماجیات اور جمالیات نئی صدی کا وہ موضوع ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ پوری دنیا میں سماجیات کا مطالعہ سماجیات کے اسکالر کر رہے ہیں لیکن مرثیہ نگاروں نے جس سماجیات کو اپنے مراثی میں جگہ دی ہے وہ ایسا سماجی اسٹرکچر ہے جس نے دنیا کے ہر شخص کو برابر کا حق دیا ہے۔ اس سماجی اسٹرکچر کو یتیم عبداللہ، آمنہ کے لال نے اس الٰہی منصوبے کے تحت ترتیب دیا جس میں کالے گورے، غلام آقا، امیر غریب، عورت مرد سبھی کو سماج میں سر اٹھا کر جینے کا حق مل سکے۔

شاعری کی جمالیات نئی صدی کا اہم موضوع ہے۔ حسن اور حسن کی فسوں کاری ہر زمانے اور ہر عہد کا پسندیدہ موضوع رہا ہے اور بیشتر لوگوں نے ہوس کاری اور عریانیت کو جمالیات کا حصہ بنا دیا۔ مرثیہ کی جمالیات تزکیۂ نفس اور کردار سازی کے اس میزان سے چھن کر آتی ہے جو ہمیں عبد و معبود کے رشتے کی مضبوط رسی سے جوڑ دیتی ہے۔ اس جمالیات میں کہیں عبد و معبود کے رشتہ کی ہمہ گیری اور وسعت میں عاشق و معشوق کی نازبرداری ہے تو کہیں معبود کی تخلیق کردہ مناظر فطرت اور مناظر قدرت کی رنگینی۔ اس جمالیات کی پیش کش میں مرثیہ نگاروں نے جو کردار پیش کیے ہیں وہ 'اللہ جمیل و یحب الجمال' کی معنوی رفعتوں کا پتہ دیتے ہیں۔

مرثیہ کے موضوعات کی ہمہ گیری اور اس کا معروضی جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ مرثیہ کی جمالیات اردو کی دیگر اصناف کی جمالیات سے زیادہ پرکشش اور متنوع ہے۔ مرثیہ میں جہاں سراپا، چہرہ، رزم، بزم، مناظر قدرت، مناظر فطرت، شدت جذبات، بین اور رخصت کے موضوعات کو مرثیہ نگاروں نے بہت سلیقے سے پیش کیا ہے، وہیں حمد و نعت کے موضوعات کو بھی بخوبی پیش کیا ہے۔ مرثیوں میں جمالیات کی پیش کش میں اس موضوع کو بھی فراموش نہیں کیا گیا بلکہ میرا ناقص مطالعہ یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ مرثیہ نگاروں نے نعتیہ مراثی کہہ کے اردو کے نعتیہ ادب میں خوبصورت اضافہ کیا۔

دبستان اکبر آباد جہاں غزل اور نظم کی توانا روایت کا علمبردار رہا ہے وہیں رثائی ادب بھی اس دبستان کے شعرا کی شعریات کا حصہ رہا ہے۔ قدما میں جہاں میرؔ و نظیرؔ و غالبؔ نے اسے اپنی عقیدت کا مرکز بنایا وہیں منیرؔ و بزمؔ اور صباؔ کے ساتھ ساتھ نجمؔ آفندی اکبر آبادی جدید مرثیہ کے اساطین میں شامل رہے ہیں۔ ذیل میں ہم نجم آفندی کے والد بزم آفندی اکبر آبادی کے نعتیہ مرثیوں کی جمالیات پر گفتگو کریں گے۔ بزمؔ

نے ایک مرثیہ میں مرثیے کی جمالیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا:

زینت بزم فصاحت ہے فسانہ اپنا موجد طرز بلاغت ہے گھرانہ اپنا
مرثیہ گوئی میں قائل ہے زمانہ اپنا حسن ایجاد ہے انداز پرانا اپنا
ہم نے آغاز کیا طرز صف آرائی کو
گویا ہم خلق میں پیدا ہوئے گویائی کو

یہاں پر بزمؔ نے 'حسن ایجاد ہے انداز پرانا اپنا' کے ذریعہ یہ اعلان کیا کہ مرثیہ کی شاندار روایت جمالیات کے موضوعات سے بھری پڑی ہے۔ مرثیہ نے صنعتوں کی جمالیات کو وہ عروج بخشا ہے کہ اردو کی دوسری شاعری اتنی حسین لفظی جمالیات پیش کرنے سے قاصر ہے۔ انیس و دبیر کی لفظی جمالیات کی پیش کش نے حالی جیسے ناقد کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا کہ انیس و دبیر پر یہ فن کمال تک پہنچتا نظر آتا ہے۔ لیکن حالی نے مقدمہ میں اپنے مطالعہ کی بنیاد پر یہ بات کہی تھی۔ اگر حالی آج زندہ ہوتے اور بزمؔ، جوشؔ، نسیمؔ، جمیلؔ مظہری اور نجمؔ آفندی کے مرثیوں کا مطالعہ کرتے تو کہتے ہوئے نظر آتے کہ مذکورہ شعرا نے انیس و دبیر کے جمالیاتی کینوس کو وسعت بخشی ہے۔ یوں تو بزم آفندی نے سیکڑوں مرثیے، غزلوں کے متعدد مجموعے چھوڑے ہیں لیکن زیادہ تر کلام غیر مطبوعہ ہے۔ سر دست میرے سامنے 'بزم رثا' نامی بزم کے غیر مطبوعہ مراثی کا مجموعہ ہے جسے باقر زیدی نے مرتب کر کے ۲۰۱۱ء میں کراچی سے شائع کیا۔ یہ مجموعہ میرے عزیز کرم فرما اور رثائی ادب کے عاشق جناب ارتضیٰ عباس نقوی کی وساطت سے دستیاب ہوا ہے۔

مرزا عاشق حسین بزم اکبر آبادی (وفات: ۲۳/مارچ ۱۹۵۳ء) مرزا عباس ملیح کے فرزند ہیں جو مشہور مرثیہ گو مرزا فصیح کے برادر بلیغؔ کے پوتے تھے۔ بزم آفندی ۱۸۶۰ء میں کٹرہ حاجی حسن، آگرہ میں پیدا ہوئے۔ (بزم رثا، بزم آفندی، ص ۳۶) گھر کا ماحول شاعرانہ تھا، اس لیے ابتدائے عمر سے ہی شعر و سخن کا ذوق پیدا ہوا اور بزمؔ آفندی نے مشورۂ سخن کے لیے اپنے حقیقی ماموں سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی کا انتخاب کیا۔ ایک تو خود جوہر قابل اور اس پر منیرؔ کے سے کامل کی تربیت، نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے ہی عرصے میں بزم، اکبر آباد کی بزم سخن میں ایک ممتاز مقام کے مالک تصور کیے جانے لگے۔ سید ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

''بزم کے کلام میں چستی، برجستگی اور شگفتگی کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے، ندرت فکر اور جدت ادا پر خاص توجہ تھی، محاورہ بندی اور روزمرہ اہل زبان کی پابندی ضروری تصور کرتے تھے۔ نزاکت خیال اور معنی آفرینی کو جان سخن جانتے تھے اور چوں کہ مکتب دبیر و منیر سے تعلق رکھتے تھے، اس لیے سامنے کے پیش پا افتادہ مضامین نظم

کرنے میں عار محسوس کرتے تھے۔'' (ڈاکٹر سید ضمیر اختر نقوی، بزم آفندی کی مرثیہ نگاری، مشمولہ بزم رثا، ص ۳۶)

بزم آفندی کو 'سراج الشعرا' اور 'معراج الشعرا' کے خطابات سے نوازا گیا۔ وہ دربار رام پور و حیدر آباد سے وابستہ رہے۔ ان کے خانوادے کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ میرزا فصیحؔ، منیرؔ شکوہ آبادی، بزمؔ آفندی اور نجمؔ آفندی اپنے اپنے وقت کی عہد ساز شخصیت رہی ہیں۔ میرزا فصیحؔ کو حضرت ابوطالب اور حضرت خدیجہ کے مزارات کی مرمت اور ان پر تعمیر گنبد اور حجاج و زائرین کی مسلسل دیکھ بھال کے اعتراف میں حکومت ترکی کی طرف سے آفندی کا خطاب ملا۔ (بزم رثا، ص ۱۲) معراج پر ان کی نگارشات کے صلہ میں حضرت نظام الدین اولیا کے مزار پر دہلی میں ایک خاص جلسہ میں بزم آفندی کو معراج الشعرا کا خطاب خواجہ حسن نظامی نے دیا۔ (بزم رثا، ص ۱۳) بزم اکبر آبادی کے مراثی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی قادرالکلامی سے ایک مضمون یا ایک بات کو سو طرح کہنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ زبان با محاورہ استعمال کرتے تھے، روزمرہ خوب برتتے تھے، رعایت لفظی کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کرتے تھے۔ نئے نئے مضامین کی دریافت ان کا محبوب مشغلہ تھا۔

بزم آفندی جہاں قادرالکلام شاعر تھے، وہیں اس فن کی جمالیات سے بھی بخوبی واقف تھے۔ قدیم مرثیہ گویوں میں فصیحؔ کا شمار اپنے عہد کے معروف و مقبول مرثیہ گو میں ہوتا تھا جس کا اعتراف رجب علی بیگ سرور نے 'فسانۂ عجائب' میں بھی کیا ہے۔ بزم اپنی خاندانی وراثت کی جمالیات سے بھی واقف تھے۔ اپنے ایک مرثیہ میں اپنے دادا میرزا فصیحؔ کا ذکر اس انداز سے کرتے ہیں کہ وہ بند خاندانی جمالیات کا پرتو بن جاتا ہے:

اس آفتاب سخن کا ہوں میں بھی اک ذرّہ یہ مال کیوں نہ پہنچتا کہ اِرث تھا میرا
غنی ہوں نقدِ سخن کی طرف سے میں بخدا کہ پانچ ہیں مرے دیوان، مرثیے صدہا
نفیس طبع بھی، مضمون آفرین بھی ہوں
میں خاندان کا اپنے ہی، خوشہ چین بھی ہوں

'بزم رثا' میں ۷۲/کربلائی مرثیے اور دو نعتیہ مسدس شامل ہیں۔ (۱) ساقی کسی زاہد کے نہ بہکانے میں آنا...... بند ۱۲۴ اور (۲) عہد ناچیز سے خالق کی ثنا کیوں کر ہو...... بند ۳۱۴، جس میں مرکزی خیال حضور (ص) کا سفر معراج ہے، دوسرے طویل مسدس میں حمد و نعت کے ساتھ تخلیق کائنات کے مضامین اور تفصیلات سفر، معراج میں کربلا سے گزرنا اور پھر واقعات کربلا کا حضرت جبرئیل امین (ع) کی زبانی مفصل بیان بھی موجود ہے۔ بزمؔ نے اسے مسدس کی شکل میں کہا ہے لیکن واقعات کربلا کا اس میں اتنی تفصیل سے ذکر

ہے کہ اسے مرثیہ کہا جا سکتا ہے، بلکہ متذکرہ مسدس رمرثیہ بزمؔ کی جدت پسند طبیعت کا گواہ بھی بن جاتا ہے۔

بزم نے اپنے زیادہ تر مرثیوں میں خالق کائنات کی حمد وثنا کا بہت خیال رکھا ہے۔ان کے دعائیہ بندوں میں حمد کا عنصر بہت زیادہ نمایاں ہے۔اسی طرح نعت مصطفیؐ کا بڑا اہتمام نظر آتا ہے۔ان کا شاید ہی کوئی مرثیہ ہو جس میں منقبت ورثا کے ساتھ حمد ونعت کا عنصر موجود نہ ہو۔'عبد ناچیز سے خالق کی ثنا کیوں کر ہو' بزمؔ کا ایسا مرثیہ یا مسدس ہے جس میں جمالیات باری تعالیٰ اور جمالیات مصطفوی بھری پڑی ہے۔رسول مقبولؐ کے لیے ان کی مدح میں جمالیات کی پیش کش جواب نہیں رکھتی۔لفظی جمالیات میں نادر تشبیہات کے ساتھ ساتھ معنوی جمالیات سے ان کی سیرت کے جو نمونے پیش کیے ہیں وہ جمال محمدؐ کے معنوی اور مرکزی تصور کی نشاندہی کرتے ہیں۔'بزم رثا' میں شامل ایک اور مرثیہ ع: 'دولت مدح نبی دین کا سرمایہ ہے' جو ہم شکل پیمبر حضرت علی اکبر کے حال کا ہے۔اس کے چہرے میں مکمل نعت پیش کی ہے:

دولت مدح نبی دین کا سرمایہ ہے
اسی نایاب رقم سے یہ شرف پایا ہے
کلمہ پڑھتی ہے فصاحت وہ مرا پایہ ہے
بیت ہر اک مری قرآن کا اک آیہ ہے
عرش منبر پہ مکیں ہوں یہ قرینہ دیکھیں
کلِمہ گو مری معراج کا زینہ دیکھیں

جس کا مداح ہے رب اس کی ثنا پڑھتا ہوں
اپنے پڑھنے پہ میں خود صلّ علیٰ پڑھتا ہوں
کچھ فرشتوں ہی کو معلوم ہے، کیا پڑھتا ہوں
قلم کاتب قدرت کا لکھا پڑھتا ہوں
وصف محبوب خدا اور مرا منہ، واہ رے میں
ذرۂ خاک کا یہ مرتبہ، اللہ رے میں

واہ رے ذکر کہ آواز ثنا آتی ہے
میری امداد کو تائید خدا آتی ہے
بزم میں گلشن جنت کی ہوا آتی ہے
'انّما انت مذکّرٌ' کی صدا آتی ہے
ذکر سرور کا بیاں کیا ہو کہ جو پایا ہے
'و رفعنالک' قرآن میں جب آیا ہے

زیر منبر ملک عالم بالا بھی ہیں
اپنے مشتاق سب ادنیٰ بھی ہیں، اعلیٰ بھی ہیں
ذکر اوروں کا تو کیا سیّد والا بھی ہیں
یاں نظر کردۂ اللہ تعالیٰ بھی ہیں
ساتھ فردوس سے سب اور نبی آئے ہیں
مرثیہ سننے رسولِ عربی آئے ہیں

میری تعریف کی یہ مدح و ثنا صلّ علیٰ
یوں درودوں کی ہر اک سمت صدا صلّ علیٰ
انبیا مدح کریں، شکر خدا، صلّ علیٰ
اے محمدؐ کی ثنا، صل علیٰ، صلّ علیٰ
اور کیا اس سے بھی زیادہ مری عزت ہوجائے
مدح گو سے وہ بڑھے جس کو نبوت ہوجائے

میرا کیا منھ جو محمدؐ کی میں توصیف پڑھوں
ہاتھ جس تک کہ پہنچتا ہو وہ تالیف پڑھوں
آج مجلس میں نئ صنف کی تصنیف پڑھوں
محو تعریف ہوں سب، پہلے وہ تعریف پڑھوں
پر لکھوں کس کی ثنا یہ مجھے حیرانی ہے
ثانی ختم رسالت بھی تو لاثانی ہے

یہاں پر راقم السطور نے بطور مثال یہ چھ بند پیش کیے ہیں تا کہ یہ ثابت کیا جائے کہ بزمؔ نے اپنی رثائی جمالیات کی پیش کش میں نعت نبیؐ کو جو جمالیاتی پیکر عطا کیا ہے، وہ لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے لاثانی ہے۔پہلے بند میں بزمؔ نے جو لفظی جمالیات پیش کی ہیں، وہ شعریات کی معنویت کو اس طرح ابھارتی ہیں کہ وہ مرثیہ کی معنوی جمالیات بن جاتی ہیں۔انھوں نے مدح نبیؐ کی دولت کو دین کا سرمایہ قرار دیا ہے اور شرف ومنزلت کے سبب، مدح نبیؐ کو نایاب رقم سے تعبیر کیا ہے۔تیسرے مصرع میں شاعر اپنی مداحی کے سبب فصاحت کو کلمہ پڑھاتا ہے اور چوں کہ اس مداحی کا کائنات میں کوئی جواب نہیں ہے، اس لیے شاعر نے چوتھے مصرع میں مداحی نبیؐ کی ہر بیت کو قرآن کی آیت سے تشبیہ دے کر اس معنوی جمالیات کی طرف اشارہ کیا ہے اور مزید وضاحت کے لیے قرآن کی دو قسم بتائی ہے: ایک قرآن صامت دوسرا قرآن ناطق۔اس معنوی تفہیم کو جو جمالیاتی لفظی تجسیم بزمؔ نے عطا کی اور مدح نبیؐ کی ہر بیت کو قرآن کی آیت سے تشبیہ دے کر معنوی پیکر عطا کیا ہے، وہ جمالیات کا خوبصورت نمونہ ہے۔ بیت میں شاعر نے منبر کے استعارے سے مداح نبی کی اس رفعت کا ذکر کیا ہے جو مدح کے سبب حاصل ہوتی ہے۔شاعر چوں کہ نبیؐ کی اس صفت سے واقف ہے جس کے قرآنی الفاظ 'ورفعنا لک ذکرک' دال ہیں، اس لیے اس کی جمالیات سے استفادہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

عرش منبر پہ مکیں ہوں یہ قرینہ دیکھیں
کَلِمہ گو مری معراج کا زینہ دیکھیں

شاعر کا تصور جمالیات اس معنوی فکر کا اشاریہ ہے کہ اس معراج کا قرینہ انھیں کو حاصل ہوگا جو نبیؐ کے کلمہ گو ہوں گے۔اس لیے کہ میں اس منبر پر متمکن ہوں جو صاحب معراج کا ہے اور صاحب معراج کی

معرفت کے بغیر اس منبر کی عظمت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ گویا بزمؔ نے اس بیت میں منبر، قرینہ، معراج اور زینہ کے ذریعہ جو استعاراتی نظام مرتب کیا ہے، وہ معنوی جمالیات کے ساتھ ساتھ لفظی جمالیات کے بھی خوبصورت عکاس ہیں۔

دوسرا بند معنوی جمالیات کا خوبصورت نمونہ ہے۔ پہلے مصرع میں بزمؔ نے مدح نبی کی اس معنوی جمالیات کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں پروردگار عالم اپنی محکم کتاب میں اپنے نبیؐ پر درود وسلام کا حکم دیتا ہے۔ حکم خداوندی ’اِنَّ اللہ وملائکتہ یصلون علی النبیؐ‘ کے ذریعہ شاعر اپنی نعت گوئی پر خود درود پڑھتا ہے۔ درود کی قرأت میں شاعر اس جمالیاتی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے کہ اسے صرف فرشتوں کا مجمع دکھائی دیتا ہے اور اس روحانی مجمع میں شاعر اپنی تخیلاتی جمالیات سے قلم کاتب قدرت کو پڑھتا ہے۔ ’ن، والقلم ومایسطرون‘ کی معنوی جمالیات سے روبرو ہو کر شاعر اپنی عظمت پر نازاں ہوتا ہے اور بیت کو خوبصورت جمالیات کا پیکر بنا دیتا ہے:

وصف محبوب خدا اور مرا منھ، واہ رے میں
ذرۂ خاک کا یہ مرتبہ، اللہ رے میں

تیسرے بند میں شاعر نے رسولؐ کے ذکر کی جمالیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ ذکر نبیؐ دراصل ذکر خدا ہے، جسے شاعر نے ’آواز ثنا‘ سے تعبیر کیا ہے۔ اس لیے کہ یہ آواز ثنا دراصل تائید خدا سے حاصل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کے تخیلات میں جہاں ذکر رسول ہوتا ہے، اس کی جمالیات کو گلشن جنت کی ہوا سے تعبیر کر کے جو دلیل قائم کی گئی ہے، وہ ’انما انت مذکر‘ ہے۔ جمالیات کی خوبصورت پیش کش میں جہاں پیش رو آیت سے شاعر نے سہارا لیا ہے، وہیں مشہور آیت ’ورفعنا لک ذکرک‘ سے بزم نے بزم نعت کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ چوتھے بند میں شاعر نے بزم نعت کی اہمیت اور عظمت کو بیان کرتے ہوئے شاعر کی جمالیات کو پیش کیا ہے لیکن بزمؔ کی نگاہ جمالیات عام شاعروں کی طرح نہیں ہے بلکہ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ جمال محمدؐ کا عاشق ہو اور جو شاعر جمال محمدؐ کا عاشق ہوتا ہے اس کے مشتاق ادنیٰ اور اعلیٰ سبھی ہوتے ہیں اور نتیجہ کے طور پر بزمؔ کی بزم نبیؐ جمالیات کا سب سے حسین وجمیل حصہ بن جاتی ہے:

ساتھ فردوس سے سب اور نبی آئے ہیں
مرثیہ سننے رسولؐ عربی آئے ہیں

پانچویں بند میں شاعر نے اس جمالیاتی پہلو کی نشاندہی کی ہے جو صلّ علیٰ کی گونج سے مرتب ہوتی ہے۔ مدح وثنا کی جمالیات میں محمود کے محمدؐ کی نعت کی جمالیات کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ مدح گوئی

کے مرتبے اور محمدؐ عربی کی نعت گوئی سے بڑھ کر کوئی شرف نہیں ہوسکتا۔ شاعر نے اس کے معنوی جمالیاتی پہلو کی نشاندہی کرتے ہوئے کہا کہ مداح نبی سے بڑا وہی ہوسکتا ہے جسے اللہ نبوت کا مرتبہ عطا کردے۔ آخری بند میں شاعر نے جہاں جمال رسولؐ کی تعریف، توصیف، تصنیف اور تالیف پر عجز کا اظہار کرتے ہوئے جس جمالیاتی رخ کی طرف اشارہ کیا ہے، اسے قرآن نے ’اطیعوا اللہ واطیعوا الرسول‘ کہہ کر پکارا ہے۔ شاعر جہاں جمال محمدؐ کی توصیف بیان کرنے سے قاصر ہے وہیں مجلس میں نئی تصنیف یعنی نعت کی جمالیات پیش کر کے ایسی تعریف کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کو ثناخوانی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یہ ثناخوانی شاعر کی نگاہ میں ویسی ہی ہے جیسی اس رب کریم کی ہے، جس نے ’احسن الخالقین‘ کے شرف سے بشر کو نوازا۔ بزمؔ کی نگاہ میں نہ اس کریم ورحیم خدا کی جمالیات کو بیان کیا جاسکتا ہے، نہ اس پروردگار عالم کے محبوب کے جمال کا احصا کیا جاسکتا ہے۔ لاریب کتاب بھیجنے والے لاثانی خدا کے محبوب کی جمالیات کے ذکر کے ضمن میں شاعر نے جمال حضرت علی اکبر کی طرف واضح اشارہ کر کے حضورؐ کی سیرت وصورت کو جمالیات کا شعری پیکر عطا کیا ہے۔

بزمؔ آفندی اکبرآبادی کا متذکرہ نعتیہ مرثیہ ۱۴۳/بند پر مشتمل ہے۔ اس میں حمد، نعت، خصوصاً واقعۂ معراج کے ساتھ تخلیق کائنات جیسے مباحث کا احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ بزم کے مطالعہ ومشاہدہ کا بین ثبوت ہے، جیسا کہ راقم الحروف نے شروع میں عرض کیا ہے کہ بزمؔ کی شعری جمالیات عبد ومعبود کے رشتے اور تزکیۂ نفس سے عبارت ہے۔ یہی وہ مرکزی نقطہ ہے جس پر بزمؔ کی بساط سخن کا دارومدار ہے۔ بزمؔ نے اس مرثیے کے مطلع ہی سے جمالیات کے مرکزی نقطے پر نگاہ مرکوز کی ہے:

عبد ناچیز سے خالق کی ثنا کیوں کر ہو — شکر رزّاقِ دو عالم کا ادا کیوں کر ہو
سہل عقدہ نہیں، مشکل ہے، یہ وا کیوں کر ہو — کس طریقہ سے کریں حمد خدا کیوں کر ہو
شفقتیں بندہ پہ معبود نے کیا کیا کی ہیں
اک زباں بخشی ہے اور نعمتیں صدہا کی ہیں

بزمؔ نے دوسرے اور تیسرے بند میں خالق اور مخلوق کی خصوصیات وصفات بیان کر کے لفظی اور معنوی جمالیات کو یکجا کر دیا ہے۔ دوسرا بند جہاں خالق کی صفات کو بیان کر کے اس کی جمالیات کو پیش کرتا ہے وہیں تیسرا بند مخلوقات خدا کی خصوصیات کی پیش کش سے جمالیات کا خوبصورت مرقع بن جاتا ہے:

کس طرح سے صفتیں اس کی ہوں بندہ سے بیاں — اس کی تعریف سما سکتی ہے نقطوں میں کہاں
عادل و خالق و غفار و کریم و سبحاں — عالم و مقتدر و واحد و حیّ و دیّاں

اس پہ کونین کی جو شے ہے وہ سب ظاہر ہے
ذرّہ ذرّہ کی حقیقت سے غرض ماہر ہے

درج بالا بند میں بزمؔ نے صفات خداوندی کی جو بزم سجائی ہے وہ صفات ثبوتیہ ہیں۔ بزمؔ نے جو صفات بیان کی ہیں وہ مسلمانوں کے عقیدے کا جز ولاینفک ہے۔ عادل، خالق، غفار، کریم، سبحان، عالم، مقتدر، واحد، حیّ اور دیّان پروردگار عالم کی وہ صفات یا جمالیات ہیں جن کے بغیر خدا، خدا نہیں رہتا۔ ان صفات کے ساتھ بیت میں بزمؔ نے اپنے معبود کی صنّاعی کا گن گان کر کے یہ اشارہ کیا ہے کہ کائنات کے ذرّہ ذرّہ کی حقیقت و ماہیت کا وہی عالم ہے یا دوسرے لفظوں میں کہا جائے کہ وہ ایسا ماہر صنّاع ہے کہ اس کی صنّاعی کی جمالیات کو کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ تیسرے بند میں بزمؔ کی لفظی جمالیات بھی لائق دید ہے جس میں بزم نے ۲۵ مخلوقات کی جمالیات سے قاری کو روشناس کرایا ہے۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں اور بزمؔ کے حسن نظم کی داد دیں:

لفظ و ذرّات و بن و برگ وگیاہ و اشجار — رگ و مو بال و پر و نقطہ و امواج بحار
ریگ صحرا و خطوط و ثمر و غنچہ و خار — لحظہ وساعت و پاس و گہر و سنگ و شرار
ان کی تعداد سے کوئی نہیں اصلا واقف
ہے اگر تو وہی دانا، وہی بینا واقف

بزم نے اس مرثیہ میں عبد و معبود کو مرکزی نقطہ مان کر اس رشتۂ عبدیت کی جمالیات کو پیش کیا ہے جس کا ایک گواہ واقعۂ معراج ہے۔ بزم نے بزم ملکوتی کی جو جمالیات مرتب کی ہے اس سے بندے اور معبود کے رشتے کی جمالیات کا صحیح معنوں میں ادراک ہوتا ہے:

پردۂ قدس میں تھا جو کہ مکیں آتا ہے — مہروش، آئینہ رخ، ماہ جبیں آتا ہے
جس پہ خود حسن ہے شیدا وہ حسیں آتا ہے — مہر ہے کتف پہ جس کے وہ نگیں آتا ہے
کی نہ یوں حق نے کبھی اور کسی کی خاطر
ڈاک بیٹھے گی فرشتوں کی اسی کی خاطر

قرآن کریم نے واقعۂ معراج میں جس رشتہ کی عظمت کو اجاگر کیا وہ عبد و معبود ہی کا رشتہ ہے۔ عبد و معبود کے رشتے کی جمالیات کو قرآن نے 'سبحان الذی اسریٰ' کے آئینے میں منعکس کیا ہے۔ 'سبحان الذی اسریٰ' اور 'فتبارک اللہ احسن الخالقین' کے اس جمالیاتی رشتے میں محبوب کی آمد پر فطرت کی جمالیات سے شاعر قارئین کو جس خوبصورت طریقے سے آشنا کراتا ہے وہ بزمؔ کی فن پر گرفت کا بیّن ثبوت ہے:

کون آتا ہے کہ چہرہ ہے ہر اک پھول کا لال — زرگل سے ہے ہر اک نخل چمن مالامال
غنچے ہنستے ہیں، شجر سبز ہیں، شاخیں ہیں نہال — قمریاں سرو پہ توحید کے گاتی ہیں خیال
نونہالان چمن مست بھی مسرور بھی ہیں
اک نظر دیکھ لیں، اس تاک میں انگور بھی ہیں
کونپلوں کا پئے نظارہ نکلنا دیکھو — نئی پوشاک ہر اک گل کا بدلنا دیکھو
جھوم کر ٹھنڈی ہواؤں کا وہ چلنا دیکھو — شوق میں حوض کے پانی کا اچھلنا دیکھو
نغمے بلبل کے مسرت کا پتہ دیتے ہیں
آؤ آؤ، یہی طاؤس صدا دیتے ہیں

بزم نے درج بالا بند میں قدرت کی جن مخلوقات سے جمالیات کی فضا مرتب کی ہے اس میں حیوانات، نباتات اور جمادات کا سہارا لیا ہے۔ جمالیاتی پہلو یہ ہے کہ حیوانات و جمادات کے حسین منظرنامے میں قمری، بلبل اور طاؤس کی ثناخوانی سے بزم نے جو فضا سازی کی ہے وہ عبد و معبود کے رشتۂ بندگی کو مزید خوبصورت بنا دیتی ہے۔ وصال و خلوت محبوب ہمارے ادب کا وہ موضوع ہے جس سے ہماری شاعری بھری پڑی ہے لیکن بزمؔ نے محبوب خدا کی خلوت اور وصال خدا کے نتیجے کو معراج سے تعبیر کیا ہے:

وصل میں فصل ہو یہ مرضیٔ داور نہ ہوئی
ایسی خلوت کسی مرسل کو میسر نہ ہوئی

بزمؔ نے معراج کے واقعہ کی جمالیات کی پیش کش میں روایت و درایت دونوں کا سہارا لیا ہے۔ لیکن روایت و درایت کی پیش کش میں کہیں حسن نظم اور روانی میں فرق نہیں آیا ہے:

ام ہانی سے یہ مذکور ہے معراج کی شب — نور ایسا تھا کہ تھی جس سے عیاں قدرت رب
مشعل طور میں یہ حسن یہ جلوہ تھا کب — رشک خورشید جہاں تاب تھا اک اک کوکب
جو کوئی چرخ کی جانب نگراں ہوتا تھا
کسی شادی کی ہے محفل، یہ گماں ہوتا تھا

درج بالا بند کی جمالیات کو مرتب کرنے میں بزمؔ نے جن لفظی تلازمات نور اور قدرت رب، مشعل طور اور حسن کا جلوہ، خورشید جہاں تاب اور کوکب سے مدد لی ہے اس نے جمال محمدؐ کو مزید نکھار دیا ہے اور بیت میں شاعر نے شادی کی محفل سے مثال دے کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جس طرح شادی میں مرکزی کردار دولھا کا ہوتا ہے اسی طرح کائنات کا مرکزی محور محبوب خدا، خاتم الانبیا کی ذات والا صفات ہے۔ وہ

عظیم ذات جو وجہ تخلیق ارض وسما ہے اسے اگر اپنے قریب بلانا ہے تو سواری بھی جمالیات کا ایسا مرقع ہونا چاہیے کہ جس سے راکب و مرکب کی عظمت و رفعت کائنات پر واضح ہو جائے۔اس پس منظر میں براق کی صفات جمال ملاحظہ فرمائیں:

تھے تو جبریل بھی ہمراہ شہنشاہ زماں ان میں انساں کی سی ہوسکتی ہے ہر بات عیاں
کوئی ہم جنس ہو خالق کی یہ مرضی تھی یہاں اس لیے مرکب خلد آیا بشکل انساں
جیسی اللہ نے کی اپنے نبیؐ کی خاطر
کوئی محبوب کی کرسکتا ہے ایسی خاطر

ہے حکیم علی الاطلاق جہاں کا والی چیز اس کی کوئی صنعت سے نہیں ہے خالی
پتلی جس وقت جواہر کی خدانے ڈھالی اس کے ہر عضو پہ حکمت کی نظر بھی ڈالی
ایسا مرکب تو کسی کے لیے آیا ہی نہیں
جس کا حصہ کوئی بےکار بنایا ہی نہیں

تھا جواہر کا فرس ناخن پا سے تا سر پیٹ الماس کا، دم مشک کی، یاقوت کا سر
حکمتیں جس میں خدانے تھیں بھریں سرتاسر آنکھ دو گوہر یکتا کی تھیں اے اہل نظر
نظم میں راز کی باتوں کو عیاں کرتا ہوں
شرح اعضا کے مضامین بیاں کرتا ہوں

پر دیے اس کو جو خالق نے یہ تھا اس کا سبب کہ سوار اس پہ کبھی ہوں جو شہنشاہ عرب
اڑ کے افلاک کی یہ راہ کرے طے بہ ادب خاص یاقوت کے پر دینے سے یہ تھا مطلب
کہ ہوا دیتے ہوئے چرخ پہ لے جائیں گے
بیش قیمت ہوں کہ محبوب کے کام آئیں گے

درج بالا بند لفظی و معنوی جمالیات کے خوبصورت مرقعے ہیں جن میں بزمؔ نے لفظیات کو جس خوبصورت انداز سے ترتیب دیا ہے وہ ان کی قادرالکلامی کے گواہ ہیں۔آگے مرثیے میں بزم نے حضرت ختمی مرتبت کی پرنور وضیابار پوشاک کی عکاسی کی ہے جسے زیب تن کر کے محبوب اپنے محب سے ملنے جارہا ہے۔بزم کی یہ تصوراتی پوشاک ان کی عقیدت کی جمالیات محسوس ہوتی ہے:

جب پہننے لگے پوشاک شہنشاہ زمن دیکھ کر گل سا بدن پھول گیا پیراہن
شوق سے تنگ بغل میں لیا کرتے نے بدن چاند کنٹھے کا ہوا ضو سے گلے کی روشن

شادی وصل سے دامان عبا پھیل گئے
تن میں جب آئے تو کچھ اور سوا پھیل گئے

اس تفاخر سے مسرت کا ہوا یہ عالم بولیں کلیاں یہ چٹک کر گلِ فردوس ہیں ہم
شہ سے بیعت ہوئے دستانے یہ کہتے تھے بہم موزے کہنے لگے اب شہ کے نہ چھوڑیں گے قدم
سب ہی قائل ہوئے عمامہ کی تو رفعت کے
پیچ قسمت کے کھلے سر سے بندھا حضرت کے

مس ہوا تن سے تو ٹھنڈا ہوا دل کرتے کا آستیں کو ہوئی قوت جو وہ بازو پایا
چاک سے اپنے گریباں بھی ہنسے دیتا تھا عید کے دن کی طرح ملتے تھے گھنڈی تکما
ایسا مہتاب تھا اس کو نہیں چین آتا تھا
پٹکا تو شوق میں لپٹا ہی چلا جاتا تھا

شہ کی تسبیح کا یہ فخر سے کہتا تھا امام شکر حق، دست نبیؐ میں مرا اس دم ہے قیام
کیوں نہ سو جاں سے ہوں قربان شہنشاہ انام کہ چلے لے کے مجھے نزد خدائے علّام
گوٹ کہتی تھی یہ دامن کی کہ ہر دور مرا
گرد شہ پھرتی ہوں، کیوں ہو نہ مزاج اور مرا

ساری پوشاک سے تھا رنگِ مسرت پیدا کہتی تھی دوش کی چادر کہ بلند اوج ہوا
بند جو باندھتے تھے شوق میں کھل جاتا تھا شرعی ہوگیا پاجامہ جو شہ نے پہنا
جس قدر اس کا زباں وصف کرے تھوڑا ہے
پانچ کپڑے یہ نہیں پنجتنی جوڑا ہے

درج بالا بند میں ملبوسات کی جمالیات کو پیش کرتے ہوئے شاعر نے پنجتنی جوڑے سے گریز کر کے جبریل امین کی زبانی پنجتن کی آخری فرد امام حسین کی شہادت کے واقعہ کو پیش کیا ہے۔اس کے راوی جبریلؑ امین ہیں اور سامع حسینؑ کا نانا رسولؐ مختار ہے۔رسولؐ خدا جب اس واقعۂ غم انگیز کو سنتے ہیں تو:

سن کے جبریل سے یہ واقعۂ غم افزا ایسا صدمہ ہوا رونے لگے شاہ والا
پھر یہ فرمایا کہ تفصیل کرو اس کی ذرا حامل وحی خدا نے یہ بصد عجز کہا
آپ پر رازِ نہفتہ کو عیاں کرتا ہوں
جو یہاں واقعہ گزرے گا بیاں کرتا ہوں

شاعر یہاں پر واقعۂ کربلا کو جناب جبریلؑ کی زبانی تفصیل سے بیان کرتا ہے اور اس بیان جبریلؑ میں مرثیے کے اجزائے ترکیبی کا مفصل بیان کرتے ہوئے متعدد جگہ جمالیات کے نمونے پیش کیے ہیں۔ اس جمالیات کی پیش کش میں حضرت امام حسینؑ کے تعارف کے بند لائق دید ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

فضل خالق سے ملے مجھ کو بزرگوں کے کمال — حسن اخلاق حسنؑ، شیر الٰہی کا جلال
میری عالی نسبی، میری بزرگی پہ ہے دال — میں وہ خورشید ہوں جس کو نہیں تا حشر زوال
جلوۂ قدرت باری ہے اس آئینے میں
نور اللہ و نبیؐ کا ہے مرے سینے میں

آج کا معرکہ تا حشر رہے گا مشہور — اب کروں سیر جناں دل کو یہی ہے منظور
گو تن زار مرا زخموں کی شدت سے ہے چور — آؤ تلواریں لیے پاس، کھڑے ہو کیوں دور
اب یہ حسرت ہے کہ دربار خدا میں پہنچوں
سرخرو قصر رسولؐ دوسرا میں پہنچوں

درج بالا بند میں امام حسینؑ کی زبانی جہاں سیرت کی جمالیات سے بزم نے ہمیں متعارف کرایا ہے وہیں عبد و معبود کے رشتے کی جمالیات کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ شہادت حسین کے بیان کے بعد شاعر نے اس منظر نامے کو پیش کیا ہے جس میں پہلے آسمان سے ساتویں آسمان کی سیر رسول خدا نے کی ہے۔ دوسرے آسمان پر ایک منظر کو شاعر نے پیش کرتے ہوئے سماجی جمالیات کا جو نظارہ پیش کیا ہے وہ اکیسویں صدی کے سماجی ماحول کو خوبصورت بنانے میں کارگر ہو سکتا ہے۔ رشوت، عدم تحفظ، قتل و غارت گری کے ماحول میں کھوکھلے نعروں کے مقابل ایک خوبصورت سماج کی عکاسی کرتے بزمؔ کے بند ملاحظہ فرمائیں:

دیکھیے جس کو وہ ہے مومن پاکیزہ فعال — ذی کرم، صاحب اخلاق، حمیدہ افعال
ایک کو ایک سے رنجش نہ خصومت نہ ملال — رونق دین محمدؐ کو بڑھائیں یہ خیال
سورۂ حمد ہر اک آن پڑھا کرتے ہیں
وقت پر طاعت معبود ادا کرتے ہیں

جانتے مکر کا تجّار ذرا ڈھنگ نہیں — نرم دل ایسے ترازو میں بھی پاسنگ نہیں
کبھی چلّا کے صدا دینے کا آہنگ نہیں — کسی کے آئینۂ دل پہ ذرا زنگ نہیں
جنس کا نرخ جو بایع نے کہا مان گئے
اس پہ بازار سے لے کر نہیں نقصان گئے

صاف ہر ایک سڑک جس پہ نہ تنکا، نہ غبار — جنس تازہ کے دکانوں میں لگے ہیں انبار
لینے والا بھی فروشندہ بھی دونوں دیندار — کسی سودے میں نہ حجت ہے، نہ غل، نے تکرار
کم نہ دیتے ہیں نہ مال ان کا سوا لیتے ہیں
دام رکھ دیتے ہیں اور چیز اٹھا لیتے ہیں

پیشہ ور جتنے ہیں سب شاد ہیں غم سے ہے فراغ — قلب پر شیشہ گراں کے نہ کدورت ہے نہ داغ
چرخ ہفتم پہ نہیں عطر فروشوں کا دماغ — پھول والوں کی طبیعت کا کھلا رہتا ہے باغ
تازہ دل میوہ فروشوں کے ہیں، آگاہ ہیں سب
سیب جو بیچتے ہیں ان کے بہی خواہ ہیں سب

بانٹ کم وزن، نہ دوکاں میں کوئی جنس خراب — پاک عارف کی طبیعت کی طرح ان کے حساب
باخبر دین سے، دانندۂ آئین ثواب — مسئلہ پوچھتے ہیں، شرع کی پڑھتے ہیں کتاب
جب کسی سے کوئی شے پاتے ہیں یا دیتے ہیں
یا نبیؐ کہتے ہیں یا نام علیؑ لیتے ہیں

درج بالا بند کو پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ بزم نے متذکرہ مرثیے کے ذریعہ جو سماجی جمالیات پیش کی ہے وہ اسی وقت ممکن ہے جب سیرت رسولؐ کے جمال کو سامنے رکھ کر اس پر عامل ہوں اور بندہ اس جمال محمدؐ کی سیرت کا پیروکار بن کر دنیا میں رہے گا تو وہ اللہ کا نیک اور صالح بندہ بن کر جمال پروردگار سے ملحق ہو جائے گا۔ بقول اقبالؔ:

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

☆☆☆

Dr. Abid Husain Haideri
Principal MGM P.G. College,
Sambhal, U.P, Mob. 9411097150
E-Mail: drabidhusain@gmail.com

اقبال سہیل: شخص اور شاعر

رفیق اشفاق

گہوارۂ علم وفن اور شہرستانِ ادب وآ گہی اعظم گڑھ کو جن اساطین ادب اور اربابِ سخن نے علمی وادبی دنیا میں متعارف کرایا اور شہرتِ دوام بخشی ان میں علامہ شبلی نعمانیؔ کے بعد ایک اہم اور قابل ذکر نام اقبال سہیلؔ کا ہے جن کی علمی وادبی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ علمی وادبی دنیا میں اعظم گڑھ کے نام کو روشن کرنے اور عظمت ووقار بخشنے میں جن اصحاب علم وقلم نے اپنی نمائندہ تحریروں کے ذریعہ گراں قدر خدمات انجام دی ہیں، ان میں اقبال سہیلؔ کی ہشت پہلو شخصیت کسی بھی صورت میں نظرانداز نہیں کی جاسکتی ہے، مگر اردو والوں کی بڑی بدنصیبی ہے کہ وہ فارسی کے مشہور مقولہ ’قدرِ مردم بعد مردن‘ پر زیادہ ہی عمل کرتے ہیں۔ خیر ’دیر آید درست آید‘ کے تحت دیارشبلی میں سہیلؔ شناسی کا جذبہ کم سے کم بیدار تو ہوا۔

دیارشبلی سے وابستہ جن اہم ادیبوں اور شاعروں نے براہ راست علامہ شبلی نعمانیؔ سے اکتساب فیض کیا ہے ان میں اقبال سہیلؔ کی علمی وادبی شخصیت بڑی ممتاز اور نمایاں ہے۔ یہ وہ شاعر وادیب ہے جس کی زندگی کے مختلف ادبی گوشے اب بھی تعارف کے محتاج ہیں۔ اقبال سہیل کو اردو، عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں پر قدرت حاصل تھی۔ شعروادب کی دنیا میں انہوں نے وہ کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں جن کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال سہیل کی وفات سے متاثر ہوکر کرشن سہائے وحشیؔ کان پوری نے ایک نظم لکھی تھی جس کے تین اشعار پیش کیے جارہے ہیں:

تیری غزلوں سے، مئے عرفاں کا ملتا تھا سرور — شاعریٔ مبتذل رہتی تھی تجھ سے دور، دور
انکساری تیری عادت تھی، نہ تھا تجھ کو غرور — تجھ کو فطرت نے عطا کی تھی طبیعت بھی غیور

خاندانی پس منظر اور ولادت: کسی بھی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں اس کے عہد و ماحول اور خاندانی پس منظر کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ اس پس منظر میں جب ہم اقبال سہیل کی زندگی اور شخصیت کا مطالعہ کرتے ہیں تو

اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال سہیلؔ کو علمی وادبی ماحول کے علاوہ خاندانی پس منظر سے بھی بہت کچھ سیکھنے کے مواقع حاصل تھے۔ ان کی علمی شخصیت کو نکھارنے اور پروان چڑھانے میں ان کے والدین اور اساتذہ نے جو گراں قدر رول ادا کیا ہے وہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اس سلسلے میں اقبال سہیلؔ کی زندگی کے مختلف علمی وادبی گوشوں پر جس تفصیل سے افتخار اعظمی نے ’تابش سہیلؔ‘ میں لکھا ہے میرے خیال میں سہیلؔ شناسی کی یہ اولین کوشش ہے جس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال سہیل کے بزرگوں کا آبائی وطن کھیتا سرائے ضلع جون پور ہے۔ ضیاء الدین خان اقبال سہیلؔ کے پردادا تھے جن کی شادی اعظم گڑھ کے ایک رئیس خیراللہ خان کی بیٹی نصیبہ خانم سے ہوئی تھی۔

کچھ خانگی معاملات کے باعث ضیاء الدین خان نے اپنا آبائی وطن جون پور چھوڑ دیا اور اعظم گڑھ میں سکونت اختیار کرلی اور یہیں عدالت میں مختاری کے پیشہ سے وابستہ ہوگئے۔ اقبال سہیل کے والد کا نام عزیزاللہ خان اور دادا کا نام امانت اللہ خان تھا، جو تجارت کے پیشہ سے وابستہ تھے۔

عصر حاضر کے نامور اسلامی اسکالر اور مفکر مولانا وحیدالدین خان نے ’الجمعیۃ‘ دہلی ۸؍دسمبر ۱۹۷۲ء کے شمارہ میں اقبال سہیل کا سنِ ولادت ۱۸۸۲ء لکھا ہے۔ افتخار اعظمی نے ’تابش سہیل‘ میں سن پیدائش ۱۸۸۴ء لکھا ہے۔ عبدالحی اعظمی نے ’افکار سہیل‘ میں ۱۸۸۴ء ہی لکھا ہے۔ جب کہ اردو زبان وادب کے نامور دانشور علی جواد زیدی نے اپنی کتاب ’قصیدہ نگاران اتر پردیش‘ میں صفحہ ۱۷ پر اقبال سہیل کی تاریخ ولادت ۷؍جنوری ۱۸۸۷ء تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر منور انجمؔ نے اپنے تحقیقی مقالہ ’اقبال سہیل کی حیات اور شاعری‘ میں اقبال سہیلؔ کی مستند تاریخ پیدائش ۱۷؍جنوری ۱۸۸۶ء لکھا ہے۔ جب کہ اقبال سہیلؔ کی بیٹی مسلمہ خانم کے بقول افتخار اعظمی صاحب کی روایت صحیح ہے۔ واضح رہے کہ ’کلیات سہیل‘ کے مرتب عارف رفیع اور ’انتخاب کلام اقبال سہیل‘ کے مرتب مولانا ضیاء الدین اصلاحیؔ نے مذکورہ کتابوں میں اقبال سہیلؔ کی ولادت کا سن ۱۸۸۴ء ہی لکھا ہے۔ ڈاکٹر انیس ادیب نے اپنے تحقیقی مقالہ ’مشاہیر شعرائے اردو کی فارسی شاعری‘ میں اقبال سہیل کا سن ولادت ۱۸۸۴ء ہی لکھا ہے۔ تاریخی شواہد اور ہجری وعیسوی سن کی تقویم کو مدنظر رکھتے ہوئے ۱۸۸۴ء ہی زیادہ راجح اور مستند معلوم ہوتا ہے۔

تعلیم وتربیت اور نشوونما: وقت وحالات اور زمانے کے رواج ودستور کے مطابق اقبال سہیلؔ کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ اقبال سہیلؔ کے آباواجداد کے پاس مال ودولت کی فراوانی تھی۔ گھر کا ماحول کافی خوش حال اور خوشگوار تھا۔ انہیں خانگی زندگی میں کبھی کسی قسم کی کوئی پریشانی نہیں ہوئی۔ والدین نے اکلوتی اولاد کی خصوصی تعلیم وتربیت پر بھرپور توجہ دی۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اقبال سہیلؔ کی والدہ ام کلثوم اور

والد عزیز اللہ خان نے اپنے لخت جگر کی تعلیم وتربیت کے لیے نامور عالم دین اور اسلامی اسکالر مولانا محمد شفیع صاحب کی خدمات حاصل کیں۔ علمی وادبی دنیا میں آپ کے دو بیٹے ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی اور مولانا عبدالرحمن پرواز اصلاحی کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ مولانا محمد شفیع مشہور ومعروف علمی و دینی ادارہ مدرستہ الاصلاح، سرائے میر کے بانی بھی ہیں۔ علم وادب میں شہرت ومقبولیت کے ساتھ ہی آپ کی دیانت داری، ایمانداری اور پرہیزگاری اس زمانے میں گرد ونواح میں سند اعتبار کا درجہ رکھتی تھی۔ ایک ایسے ماہر استاذ کے زیر سایہ اقبال سہیل کی تعلیم وتربیت ہوئی۔ اس ابتدائی تعلیم کی ٹھوس بنیادوں نے آگے چل کر ان کی علمی وادبی شخصیت کو نکھارنے اور پروان چڑھانے میں جو گراں قدر رول ادا کیا ہے اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

اقبال سہیل ایک علمی خانوادے کے چشم و چراغ تھے والدین اردو زبان وادب کے ساتھ ہی فارسی زبان میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ گھر پر ابتدائی تعلیم کے دوران ہی سہیل کا روزانہ کا معمول تھا کہ وہ فارسی میں خط لکھتے اور اس پر اپنے والد محترم سے اصلاح لیتے۔ انھوں نے شیخ سعدی شیرازی کی مایۂ ناز کتاب گلستان اور بوستان اپنی والدہ محترمہ ام کلثوم سے پڑھی۔ اس طرح فارسی دانی میں مہارت اور قدرت کاملہ حاصل کی۔ اقبال سہیل کے اساتذہ کی تعلیم وتربیت کا اثر چند ہی سالوں میں نظر آنے لگا اور وہ تقریباً بارہ سال کی عمر تک پہنچ کر فارسی تحریر وتقریر میں صلاحیت پیدا کر چکے تھے۔ اسی زمانے میں شعر فہمی اور فارسی شعرگوئی کی طرف طبیعت مائل ہوئی جو آگے چل کر اظہار خیال کا وسیلہ بھی ثابت ہوئی۔

تقریباً چودہ سال کی عمر میں اقبال سہیل ۱۸۹۸ء میں جب اپنے نانا کے یہاں مقیم تھے تو آپ کو علامہ شبلی نعمانی سے اکتساب فیض کے خوشگوار مواقع حاصل ہوئے۔ جس طرح اردو شعر وادب میں مرزا غالب کو اپنے شاگرد عزیز مولانا الطاف حسین حالی پر ناز تھا اسی طرح علامہ شبلی کو بھی اپنے شاگرد رشید اقبال سہیل پر بجا فخر تھا۔ اقبال سہیل نے علامہ شبلی سے دیوان حماسہ کے علاوہ دیگر مشہور ومعروف کتابیں پڑھی تھیں اور درسی کتب کے علاوہ علامہ سے شعر وشاعری میں بھی اکتساب فیض کرتے تھے۔ علامہ شبلی کی تربیت شعری کا اعتراف کرتے ہوئے اقبال سہیل نے لکھا ہے:

> ''اساتذہ کے اکثر اشعار جو ان کی صحبتوں میں سنتا یا جو تنقیدی نکتے استاذِ محترم ارشاد فرماتے، حافظہ میں نقش ہو جاتے، اس آب حیات کا ہر جُرعہ اور بھی تشنگی بڑھاتا، اور اس آرزو میں کہ شاید مولانا کی زبان سے کوئی شعر یا حکیمانہ نکتۂ ادب سننے کو مل جائے اکثر پورا دن اسی بزم شرف میں گزار دیتے۔'' (اقبال سہیل: حیات اور شاعری، ڈاکٹر منور انجم، مطبوعہ ۱۹۹۵ء، ص۲۹)

۱۹۰۷ء میں جب مولانا حمید الدین فراہی ایم اے او کالج علی گڑھ میں عربی زبان کے پروفیسر تھے، اقبال سہیل نے اسی دوران مولانا فراہی کے یہاں قیام کیا اور ان سے مشرقی علوم خصوصاً قرآنیات اور حدیث وتفسیر کی تعلیم حاصل کی۔ مولانا فراہی عربی کے ساتھ فارسی زبان وادب پر قدرت کاملہ رکھتے تھے۔ اقبال سہیل نے اپنی فارسی کی استعداد بڑھانے میں مولانا فراہی سے اکتساب فیض کیا۔ یہیں پر سہیل کی ملاقات مولانا حسرت موہانی سے ہوئی۔ اسی دوران الطاف حسین حالی، وحید الدین سلیم، پروفیسر رشید احمد صدیقی اور ڈاکٹر ذاکر حسین سے بھی ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ مولانا حالی نے جب اقبال سہیل کا کلام سنا تو اپنے شفقت آمیز اور پرخلوص لہجہ میں سہیل کی شاعری کی تعریف کی۔

قرآنیات، حدیث وتفسیر اور مشرقی علوم کی تحصیل کا یہ سلسلہ ۱۹۰۹ء تک جاری رہا۔ اسی سال سہیل رشتۂ ازدواج سے منسلک ہو گئے۔ آپ کی شادی مولوی حفیظ اللہ خان کی بیٹی عمدة النسا سے ہوئی، خان صاحب ان دنوں بنارس میں مختاری کے پیشہ سے وابستہ تھے۔ سہیل کے والدین کی دیرینہ خواہش کی تکمیل کے مواقع اس وقت نصیب ہوئے جب اقبال سہیل نے عصری علوم کی جانب توجہ دیتے ہوئے بنارس کے کوئنس کالج (QUEENS COLLEGE) میں داخلہ لیا اور ۱۹۱۴ء میں اس کالج سے ایف اے کا امتحان پاس کیا اور اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے علی گڑھ چلے گئے۔ اس کالج سے ایم اے، ایل ایل بی، کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد ۱۹۱۸ء میں اقبال سہیل اپنے وطن اعظم گڑھ واپس آ جاتے ہیں اور یہیں سے اقبال سہیل کی زندگی ایک نئی شاہراہ پر گامزن ہو جاتی ہے۔

پیشہ وکالت سے وابستگی: دیار شبلی کے لیے اس سے بڑا علمی وادبی سانحہ اور خسارہ کیا ہو سکتا ہے کہ قدرت نے جس کی تخلیق علم وادب کی خدمت کے لیے کی تھی اس نے اپنی علمی صلاحیت ولیاقت کا استعمال وکالت کے پیشہ میں کیا۔ اگر اقبال سہیل اس پیشہ سے وابستہ نہ ہوتے تو ان سے وہ علمی وادبی کارنامے انجام پاتے جس کا ہم تصور بھی نہیں کر سکتے، مگر تقدیر کے آگے ساری تدبیریں بے کار اور علمی ترقی کے تمام راستے بند نظر آتے ہیں۔ شہرستان ادب وآگہی اعظم گڑھ میں اقبال سہیل وکالت کے پیشہ سے ۱۹۱۹ء میں وابستہ ہوئے اور یہ سلسلہ عمر کے آخری مرحلہ یعنی ۱۹۵۴ء تک جاری رہا۔

بحث ومباحثہ، حاضر دماغی کے معاملہ میں اقبال سہیل اپنے عہد کے کامیاب ترین وکیلوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کی دور اندیشی اور جواب دہی سے ان کے موکلوں کی تعداد میں کافی اضافہ ہونے لگا اور بادل ناخواستہ وہ اسی پیشے سے اس حد تک وابستہ ہو گئے کہ عمر کا بقیہ حصّہ عدالت کی چہار دیواری میں صرف کر دیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس نازک اور غیر علمی پیشہ کو اختیار کرنے کے بعد وہ علم وادب کی جانب

خصوصی توجہ نہ دے سکے۔

عدالت میں اقبال سہیل کی ذہنی استعداد کا اندازہ فریق مخالف کو جب ہوتا تھا تو آئندہ مقدمات میں خود انھیں کے موکل بن جایا کرتے تھے۔ وکالت کے پیشہ میں ان کی مہارت کا ذکر کرتے ہوئے افتخار اعظمی یوں رقمطراز ہیں:

''انھوں نے وکالت میں بھی قانونی کتاب سے زیادہ اپنی غیر معمولی ذہانت اور طلاقت لسانی پر بھروسہ کیا۔ وہ جب کسی مقدمہ کے سلسلے میں جرح و بحث کرتے تو ان کی نکتہ طرازیاں اس وقت بھی قابل داد ہوتیں، خصوصیت کے ساتھ خلع، طلاق، وراثت اور وقف وغیرہ کے مقدمات لڑنے میں انھیں عجیب مہارت حاصل تھی۔'' (تابش سہیل، افتخار اعظمی، نامی پریس، لکھنؤ ۱۹۵۸ء، ص ۱۴)

اردو زبان کے نامور ادیب و دانشور علی جواد زیدی نے اقبال سہیل کی وکالت کے بارے میں لکھا ہے:

''ان کا شمار چوٹی کے وکیلوں میں تھا۔ مکان پر اور عدالتوں میں ان کے گرد و پیش ہر وقت موکلوں کا میلہ لگا رہتا تھا۔ جرح کے وقت ان کی ذہانت کے جوہر قابل دید ہوتے تھے۔ حافظہ تو غضب کا تھا ہی جو بات ایک بار بھی سن لی وہ دماغ میں پتھر کی لکیر بن گئی۔ تمام بحث زبانی کرتے تھے۔ (کلیات سہیل، مرتبہ: عارف رفیع، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ ۲۰۱۱ء، ص ۲۰)

عدالت کے پیشہ سے اقبال سہیل کی وابستگی علمی و ادبی دنیا کے لیے ایسا نقصان ہے جس کی تلافی کبھی ممکن نہ ہو سکے گی۔

اقبال سہیل وادیٔ شعر و سخن میں: دبستانِ شبلی کے جن بلند پایہ شعرا نے اردو شعر و ادب کے قافلہ کو آگے بڑھاتے ہوئے فارسی شاعری کو اپنی گراں قدر تخلیقات سے عظمت و وقار بخشا ان میں ایک اہم اور قابل ذکر نام اقبال سہیل کا ہے جن کی اردو اور فارسی شاعری سندِ اعتبار کا درجہ رکھتی ہے۔ کلیات سہیل کے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اقبال سہیل کی اردو شاعری کے مقابلہ میں ان کی فارسی شاعری زیادہ پر وقار اور باوزن ہے۔ فارسی میں ان کو جو مہارت و ملکہ حاصل تھا اس کا صحیح اندازہ وہی لگا سکتے ہیں جو فارسی شعر و ادب سے دلچسپی رکھتے ہوں۔ بہ حیثیت مجموعی ان کی پوری اردو اور فارسی شاعری اہل علم کی خصوصی توجہ کی مستحق ہے۔

نکہت گل کی طرح عمر بسر کی اقبال
راحت، اغیار کو دی آپ پریشاں ہوکر

فن شعر و شاعری میں اقبال سہیل کی مہارت کا ذکر کرتے ہوئے مرزا احسان بیگ نے لکھا ہے:

''ادبی دنیا میں وہ عام طور پر ایک قادر الکلام شاعر کی حیثیت سے مشہور تھے۔ سہیل کے ہمہ گیر دماغ کو غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ اور رباعی وغیرہ تمام اصناف سخن پر یکساں قدرت حاصل تھی، جب اور جو کچھ لکھنا چاہتے تھے ان کے قلم کی روانی اور برجستگی میں کوئی فرق نہیں آتا تھا۔ غیر معمولی قوت نظم کے علاوہ عربی اور فارسی تعلیم کی بدولت ان کے دماغ میں ہر قسم کے فصیح و بلیغ الفاظ اور لطیف و نازک ترکیبوں کا وسیع ذخیرہ موجود تھا۔ وہ فطرتاً شاعر پیدا ہوئے تھے۔'' (مقالات احسان، ص ۱۰۳)

اقبال سہیل نے اپنی شاعری میں محبوب کے لب و رخسار کا ذکر بہت ہی کم کیا ہے۔ ان کی شاعری کا اصل موضوع حالات حاضرہ کی تصویر کشی ہے۔ انہوں نے اپنے کلام کو روایتی قسم کی شاعری سے الگ رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا شمار ایک انفرادی حیثیت کے حامل شاعر کی صف میں ہوتا ہے۔

اقبال سہیل نے اپنی قومی شاعری میں ہندوستانی سیاست کے نشیب و فراز کو جس خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے اس سے ان کی باریک بینی اور دور اندیشی کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے سیاست کے میدان میں عملی طور پر حصہ بھی لیا۔ ۱۹۳۷ء میں جب یو۔ پی کا پہلا جنرل الیکشن ہوا تو وہ اس میں آزاد امیدوار کی حیثیت سے چناؤ لڑے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ الیکشن کے پس منظر میں انھوں نے کئی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں خاص طور سے 'پیام حق' اور 'نوائے ادیب' کو بڑی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی ایک اہم نظم 'زمیندار اور کسان' بھی ہے۔

اقبال سہیل کی قومی، وطنی، ملی اور سیاسی شاعری بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ انھوں نے مذکورہ موضوعات پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس سے ان کی قادر الکلامی کے اوصاف ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ حقیقت میں فطری و طبعی شاعر پیدا ہوئے تھے۔ اگر فکر معاش، فکر اولاد اور گردش روزگار نے انھیں پیشۂ وکالت سے بچا لیا ہوتا تو ان سے شعر و ادب کی وہ قندیلیں روشن ہوتیں جن کی ضیا پاش کرنوں سے ایوان شاعری میں موصوف سہیل نہیں بلکہ نیّر تاباں اور آفتاب نصف النہار بن کر اردو اور فارسی شعر و شاعری کے افق پر چھا جاتے۔

پروفیسر آل احمد سرور کا خیال ہے کہ: ''مولانا نے گفتگو میں ایک بار بڑے پتے کی بات کہی تھی۔ بھئی میں کسی پر عاشق تو ہوا نہیں اور تصوف کا دلدادہ ہونے کے باوجود صوفی بھی نہیں ہوں۔ میں نے غزل میں سیاسی حقائق بیان کیے ہیں:

مرا ذوقِ فن عامیانہ نہیں ہے
یہاں قصۂ زلف و شانہ نہیں ہے''

اردو اور فارسی شاعری میں اقبال سہیلؔ کا مقام و مرتبہ: اقبال سہیلؔ ذولسانی شاعر تھے۔ ان کی شاعری فکری و طبعی تھی۔ وہ اردو اور فارسی زبان میں برجستہ اور فی البدیہہ اشعار کہتے تھے۔ شعر و شاعری ہی ان کی اصل پہچان اور علمی شناخت کا سبب بنی۔ وادئ شعر و سخن میں وہ پوری طرح کامیاب تھے۔ وہ پیشۂ وکالت سے تو ضرور وابستہ تھے مگر ان کا دماغ بنیے کی دکان کے مانند تھا جس میں ہر طرح کی چیزیں بآسانی میسر ہوتی ہیں۔ اسی طرح سہیل کے افکار و خیالات میں ہر قسم کے موضوعات شامل تھے۔ وہ نعت گوئی، قصیدہ نگاری، غزل گوئی کے علاوہ قومی و ملکی اور سیاسی موضوعات پر نظمیں کہنے میں قدرت کاملہ رکھتے تھے۔ اردو کے مقابلہ میں فارسی شاعری میں ان کے جوہر ذرا کھل کر سامنے آئے ہیں۔ اقبال سہیل کی فارسی زبان میں مہارت کا صحیح اندازہ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے اس قول سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

''کم لوگوں کو فارسی کے کلاسیکی ادب پر اتنا عبور حاصل ہوگا جتنا مولانا سہیل کو تھا۔ مجھے اکثر ایسا محسوس ہوا کہ مولانا کے فارسی کلام میں اردو سے زیادہ طرفگی اور تازگی ہے۔ کچھ کہا نہیں جا سکتا کہ مولانا فارسی نظم جلدی لکھ سکتے تھے یا اردو، کچھ بھی ہو، لکھتے بہت جلد تھے۔ اتنا جلد کہ تصور میں بھی بہ مشکل آ سکتا ہے۔''

اردو کے نامور ادیب و دانشور پروفیسر آل احمد سرورؔ کا خیال ہے:

''مولانا اقبال سہیل کو فارسی اور اردو دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شبلی کے جانشین ہیں۔ اقبال سہیل کے فارسی قصائد دیکھیے تو شبلی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔''

ڈاکٹر انیس ادیب نے اقبال سہیل کی فارسی شاعری کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا ہے:

''فارسی زبان میں اقبال سہیل کا اصل شعری سرمایہ ان کی قصیدہ گوئی ہے۔ ان کے فارسی کلام کا تمام تر حسن کمال قصیدہ ہی میں نظر آتا ہے۔ وہ قادر الکلام فن کار اور جودت پسند شاعر تھے۔ ان کے قصائد روایتی اور رسمی نہیں بلکہ اس میں جذبات کا خلوص ہے۔ انھوں نے اپنے قصیدہ کو انعام و اکرام کا وسیلہ نہیں بنایا بلکہ اپنی قوت شعر گوئی اور زور قلم کو تعمیری اور قومی ضروریات کے لیے استعمال کیا۔'' (مشاہیر شعرائے اردو کی فارسی شاعری، ڈاکٹر انیس ادیب، مطبوعہ ۱۹۹۳ء، ص ۲۹۹)

ان کی شاعری قوم و ملت اور ملک و سماج کے لیے تھی۔ انھوں نے کبھی بھی اپنی شاعری کو ذریعۂ معاش نہیں بنایا۔ وہ صلہ و ستائش سے کوسوں دور تھے۔ قدرت نے انھیں ایسا ذہن و دماغ اور قوت حافظہ دیا تھا جس کا استعمال اگر وہ خاص علمی و ادبی کاموں میں کرتے تو نہ جانے وہ کیا سے کیا ہوتے، مگر ان کی غیور طبیعت نے حصول علم کے بعد کسی کی تملق و چاپلوسی سے اپنے کو بچاتے ہوئے کسی علمی ادارے کی طرف رخ نہیں کیا اور کسب معاش کے لیے وکالت کے پیشے کو اختیار کیا اور زندگی کے آخری ایام تک اسی سے وابستہ رہے۔

کلیات سہیلؔ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مدحیہ قصائد، منقبت، نعت، غزل، نظم، قطعہ، رباعی وغیرہ اصناف سخن پر طبع آزمائی کی تھی۔ ان کی پوری اردو اور فارسی شاعری میں قصائد کو زبردست اہمیت حاصل ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے مدحیہ قصائد صلہ و ستائش اور انعام و اکرام کے لیے نہیں لکھے ہیں۔ ان کی شاعری حقیقت میں قومی اور وطنی شاعری ہے۔ قومی اور وطنی شاعری کے حوالے سے ان کی قابل ذکر نظموں میں 'نوائے وطن'، 'ترانۂ وطن'، 'آزادیٔ ہند'، 'یوم آزادی' وغیرہ کو زبردست شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ دیگر اہم نظموں میں 'آئین جدید'، 'نوائے ادیب'، 'زمیندار اور کسان'، 'پیام حق'، 'رحیق مختوم'، 'آب حیات'، 'شان زندگی'، 'گاندھی جی کا مرثیہ'، 'مسز سروجنی نائیڈو کے لیے خیر مقدمی نظم' اور مولانا محمد علی جوہرؔ کی وفات سے متاثر ہو کر کہی گئی نظم 'مرگ حیات آفریں' بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ غزل کے میدان میں بھی آپ کے جادوئی قلم نے کمال کر دکھایا مگر بہ حیثیت مجموعی آپ کی اردو اور فارسی شاعری میں قصائد اور نظم کو جو مقام و مرتبہ حاصل ہے اس سے انکار کی کوئی گنجائش نہیں۔ میرے خیال میں یہی اقبال سہیل کا اصل علمی و ادبی سرمایہ بھی ہیں جن کی قدردانی بہر حال ہونی چاہیے۔

اقبال سہیل مشاہیر ادب کی نظر میں: اقبال سہیل وہ خوش نصیب شاعر ہیں جن کو جیتے جی بھی شہرت و مقبولیت ملی اور ان کی وفات کے بعد بھی۔ ان کی زندگی ہی میں ان کی شاعری کو جو خراج تحسین پیش کیا گیا تھا، اس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی قادر الکلامی کا اعتراف اس عہد کے نامور ادبا و شعرا نے کیا ہے۔ نامور طنز و مزاح نگار پروفیسر رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''مولانا سہیل سے میری ملاقات ۱۹۱۵ء میں ہوئی۔ اس زمانے میں مولانا شاعری کرتے تھے۔ یونین کے الیکشن لڑاتے تھے اور معجون کھاتے تھے، اب مقدمے لڑاتے ہیں اور بچے پیدا کرتے ہیں۔ مولانا کی گھریلو زندگی بڑی دلچسپ ہے۔ تمام رشتے دار عورتوں میں بے حد مقبول ہیں۔ مولانا سہیل کو فن عمارت میں بڑا درک ہے۔ انھوں نے ایسے خوش وضع مکان بنوائے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ معلوم نہیں مولانا اچھا

کھانا کھانے کے شائق ہیں یا نہیں۔اعظم گڑھ میں وکالت کرتے ہیں۔خوب چلتی ہے، وکالت کے پیشے سے میں طبعاً متنفر ہوں اور میری دلی خواہش ہے کہ مولانا اس پیشہ سے نجات پائیں۔مولانا کا بہترین مشغلہ تصنیف وتالیف یا درس وتدریس ہوگا۔''(مضامین رشید، پروفیسر رشید احمد صدیقی، انجمن ترقی اردو دہلی، طبع دوم ۱۹۷۵ء)

افسوس کہ رشید احمد صدیقی کی دلی خواہش پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکی اور اقبال سہیل فکر اولاد اور فکر معاش کے لیے بادل ناخواستہ اسی غیر علمی پیشہ سے وابستہ رہے۔اردو کے نامور صحافی سعید احمد اکبرآبادی نے اقبال سہیل کے بارے میں لکھا ہے:

''اقبال سہیل غیر معمولی ذہین اور ذکی تھے۔فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے بلند پایہ شاعر تھے۔وہ اگر وکیل نہ ہوتے یا مزاج لاابالی نہ ہوتا تو علم وادب کے میدان میں ان کی شہسواری کا مقابلہ بہت کم لوگ کر سکتے تھے۔طبیعت حد درجہ دقیقہ رس اور دماغ بڑا نکتہ آفریں پایا تھا۔نغز گوئی کے ساتھ اشعار میں روانی غضب کی ہوتی تھی۔غزل اور نظموں کے علاوہ انھوں نے جو نعتیہ نظمیں لکھی ہیں وہ بھی بڑے معرکہ کی ہیں۔نثر بھی بہت اچھی لکھتے تھے۔''

ہندو پاک میں اقبال سہیل کی شہرت ومقبولیت اور پذیرائی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی وفات سے متاثر ہو کر مشہور ومعروف جریدہ 'امروز' کراچی کے ایڈیٹر نے ان جملوں میں حقیقی خراج عقیدت پیش کیا ہے:

''اقبال سہیل رومانی شاعر بھی تھے اور حالات حاضرہ کے شاعر بھی۔ان کی نظمیں سوتوں کو جگا کر علمی دنیا میں لے آتی تھیں۔افسوس ہے کہ اس بڑے شاعر کا بہت سا کلام ضائع ہو گیا۔سہیل ادب کے صحیح نبّاض تھے،اردو ہو یا فارسی دونوں ہی زبانوں پر حاکمانہ قدرت رکھتے تھے۔الفاظ تو ان کے اشاروں کے پابند تھے۔ان کی شاعری پر کہیں بھی تقلید کا رنگ نہیں آنے پایا ہے۔سہیل صاحب ایک طرز خاص کے مالک تھے۔وہ جدید شاعری سے زیادہ متاثر نہیں تھے۔''

اقبال سہیل کے ہمدم دیرینہ اور مخلص دوست مولانا سید سلیمان ندویؒ نے اپنی رفاقت کا حق ادا کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ہمارے دوست اقبال سہیل صاحب فکری وطبعی شاعر ہیں۔ان کو اپنے وقت

کے دو طبعی وفطری شاعروں (علامہ شبلی اور مولانا فراہی) کا سایۂ تربیت اور فیض صحبت بھی ملا۔موصوف سے میری ملاقات ۱۹۰۶ء میں ہوئی۔وہ اس وقت بھی شاعر تھے اور صاحب کے نام سے پکارے جاتے تھے پھر سہیل بنے۔وہ اردو، عربی اور فارسی زبان وادب پر گہری نظر اور اردو فارسی شعر ونظم پر قدرت کاملہ رکھتے ہیں اور فی البدیہہ اشعار کہتے ہیں۔وہ قصیدہ اور غزل دونوں پر قدرت رکھتے ہیں۔مولانا شبلی اور مولانا حمید الدین فراہیؒ کے وہ باقاعدہ شاگرد ہیں۔''(کلیات سہیل، ص ۷)

اقبال سہیل کی زندگی کے مختلف علمی وادبی اور سیاسی وسماجی گوشوں کے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ انہوں نے اردو اور فارسی شاعری کو اپنی گراں قدر تخلیقات سے جو سند اعتبار ووقار بخشا ہے اس کی قدر دانی اور پذیرائی کا حق ابھی پوری طرح ادا نہیں ہوا ہے۔ارباب دانش اور اہل علم حضرات کو اقبال سہیل کے علمی وادبی کارناموں کی طرف خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔میں اپنے اس مقالے کا اختتام اردو زبان وادب کے نامور ادیب وشاعر اور مشہور ومعروف دانشور علامہ نیاز فتح پوری کے گراں قدر جملے پر کرتا ہوں:

''اقبال احمد خان سہیل ہمارے صوبہ کے ان چند افراد میں سے ہیں جن کو قدرت نے غیر معمولی ذہانت عطا کی۔ان کی ادبی عظمت، شاعرانہ اہلیت اور علمی گراں مائیگی طبقۂ خواص سے پوشیدہ نہیں۔''

☆☆☆

منابع وماخذ:

اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، ڈاکٹر محمود الٰہی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۷۳ء

اردو کی نعتیہ شاعری، ڈاکٹر طلحہ رضوی برق، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۷۲ء

ارمغانِ حرم، افتخار اعظمی، نامی پریس لکھنؤ ۱۹۶۰ء

تابش سہیل، افتخار اعظمی، نامی پریس لکھنؤ ۱۹۵۸ء

شعر الہند، عبدالسلام ندوی، معارف پریس، اعظم گڑھ ۱۹۴۹ء

قصیدہ نگارانِ اتر پردیش، علی جواد زیدی، یوپی اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۷۵ء

مقالات احسان، مرزا احسان بیگ، معارف پریس، اعظم گڑھ ۱۹۶۸ء

لکھنؤ کا دبستان شاعری، ابواللیث صدیقی، اردو پبلشرز، لکھنؤ ۱۹۷۳ء

نئے اور پرانے چراغ، آل احمد سرورؔ، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۷۲ء

ہم نفسان رفتہ، رشید احمد صدیقی، معارف پریس، اعظم گڑھ ۱۹۷۲ء

حیات شبلی، سید سلیمان ندوی، معارف پریس، اعظم گڑھ ۱۹۷۰ء

مشاہیر شعرائے اردو کی فارسی شاعری، ڈاکٹر انیس ادیب، سرفراز پریس، مئو ۱۹۹۳ء

سہیل نمبر، مرتب نیاز احمد صدیقی، میگزین محمد حسن انٹر کالج، جون پور ۱۹۵۳ء

افکار سہیل، مرتب علی حماد عباسی، شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ ۱۹۵۷ء

کلیات سہیل، مرتب: عارف رفیع، معارف پریس، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ ۲۰۱۱ء

انتخابِ کلام اقبال سہیل، ضیاء الدین اصلاحی، یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ ۲۰۱۰ء

اقبال سہیل حیات اور شاعری، ڈاکٹر منور انجم، مطبوعہ ۱۹۹۵ء

سخنورانِ اعظم گڑھ، قمر الزماں مبارک پوری، مطبوعہ ۲۰۱۵ء

اقبال اور دبستان شبلی، ڈاکٹر الیاس اعظمی، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ ۲۰۱۵ء

اقبال سہیل کے تلامذہ کی ادبی خدمات، محمد صالح انصاری (مقالہ برائے ایم فل۔ غیر مطبوعہ)، حیدر آباد سینٹرل یونیورسٹی

☆☆☆

Dr. Rafique Ashfaque
Assistant Professor, Dept. of Urdu,
D.C.S.K. P.G. College, Mau, U.P.,
Mob. 9236126977

شیخ علی حزیں کا 'فاطمان'

(بنارس کی تاریخی میراث)

وسیم حیدر ہاشمی

مذہبی نظریے سے پاکیزہ تصور کیے جانے والے تمام ہندوستانی شہروں اور تیرتھ اَستھانوں میں مَتھورا، برندابن، پریاگراج اور اجودھیا وغیرہ میں کاشی کا مقام اعلیٰ ترین تصور کیا جاتا ہے۔ کاشی کے علاوہ اِس شہر کو بنارس اور وارانسی بھی کہتے ہیں لیکن اِس شہر کا قدیمی نام کاشی ہے۔ ہندو مذہب کی تمام کتب کے علاوہ بہت سی دیگر کتابوں میں بھی اس شہر کا ذکر نہایت عقیدت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ کاشی نگری کے بسنے یا بسائے جانے کی تاریخ یا زمانے کا مدلل ذکر کوتاہ نظر راقم السطور کو کہیں دستیاب نہیں ہوسکا۔ شاید اسی سبب اس شہر کی گنتی دنیا کے قدیم ترین شہروں مصر، یونان، روم اور یروشلم وغیرہ کے ساتھ کی جاتی ہے جب کہ کاشی غالباً ان شہروں میں بھی سب سے قدیم ہے۔ اس شہر کے وجود میں آنے کا ذکر کرتے ہوئے پنڈت کُبیر ناتھ سُکُل اپنی کتاب 'وارانسی وَے بھَو' میں فرماتے ہیں:

> ''......کاشی کے راجا وِدو داس مہا بھارت یُدھ کے بہت پہلے ہو چُکے تھے۔ یہ بات سبھی پُرانوں میں ہے۔ اِس کے اَتی رِکت، ایک بات بھی دھیان میں رکھنی ہے کہ مہا بھارت یُدھ کے پہلے ہی بھیشمَ نے کاشی راج کی کنیاؤں کو لڑ کر چھینا تھا اور اُس یُدھ میں کاشی راج کے لڑنے کا بھی اُلیکھ ہے، جس سے اِسپشٹ ہے کہ بھارت یُدھ کے پورو کاشی راج بَن چکا تھا۔ مہا بھارت یُدھ کا سمَے عیسیٰ پورو ۲۰۰۰-۱۰۰۰ اپَر ایہ سَرْوْ سویکرِت ہے......''(۱)

یعنی کاشی قبل از مسیح بس چکا تھا۔ بنارس کی قدامت کے سلسلے میں DANIAL L. ECK اپنی مشہور زمانہ کتاب Banaras City of Light میں اِس شہر کی قدامت کے تعلق سے رقمطراز ہیں:

"....Of course, as we have seen, the city's religious history began long before the rise of Shaivismas such. What is significant, however, is that over the time of the Kashi khanda this city was said to have been the 'original ground' created by Shiva and Parvati, upon which they stood at the beginning of time when no other 'place existed; the place from which the whole creation came forth in the beginning and to which it will all return in the fire of time's end; the people where Shiva's linga, as the unfathomable symbol of the supreme long, first pierced the earth."(۲)

اِس شہر کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ یہ زمین (کاشی) بھگوان شیو اور پاروتی کا معجزہ ہے، جو زمانے کے آغاز میں وہاں کھڑے تھے، جب دنیا کے بننے کی تاریخ کا آغاز ہوا تھا۔ اُس وقت روئے زمین پر کچھ بھی نہیں تھا۔ اِس کی وضاحت اس طرح بھی کی جاسکتی ہے کہ اس زمین (کاشی) کا وجود تاریخ سے پہلے بھی تھا تو شاید غلط نہ ہوگا۔ یعنی دنیا بننے کا آغاز، پاک شہر کاشی سے ہوا۔

یہ تو رہا کاشی کے آغاز یا قیام پذیر ہونے کا ذکر۔ آج کے بنارس کا تعلق صرف ہندو مذہب کے معتقدین سے نہیں بلکہ تاریخ کہتی ہے کہ اِس شہر کی بہت سی ایسی خصوصیات بھی ہیں جو مختلف مذاہب کے معتقدین کے لیے بھی مقناطیسی کشش رکھتی ہیں۔ اس سلسلے میں بغیر تفریق مذہب و ملت، بیشتر مصنفین نے 'بنارسی مستی' کو سرفہرست تسلیم کیا ہے۔ اس مختصر مضمون میں ان تمام مصنفین کے خیال کو نہیں سمویا جاسکتا اس لیے مناسب ہوگا کہ صرف ایک مستند مصنف کے خیال پر اکتفا کیا جائے۔ ہندی زبان کے مصنف ڈاکٹر بھانو شنکر مہتا 'بنارسی مستی' کا ذکر کرتے ہوئے اپنی کتاب 'سو کاسی سے ای کَس نا' میں ایک مقام پر کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

''کھلک (خلق) خدا کا مُلک بادشاہ کا' سو جب بنارس پر اَودھ کے نواب کا راج ہوگیا اور میر رُستم علی صوبے دار بنا کر یہاں بھیجے گئے تو اُن پر لکھنؤ فدا تھا اور وہ شام کی سیاہی میں ڈوبی گنگا کے تَٹ پر بیٹھے شامِ اَودھ کی رنگینی میں کھوئے رہتے تھے۔ مگر واہ رے بنارس، یہاں کے پٹّھوں نے میر رستم کو کسیر وکی ٹھنڈائی کے ساتھ پَنچ رَتنی چھوائی، مَنّو

تمولی کا اِسپیشل چَوگھڑا (پان کے بیڑے کے لیے مخصوص) جَموایا، بیلے کے گجرے پہنا کر بَجڑے پر ہیرابائی کی ہوری (ہولی) سُنوائی تو میر کو تِری بُھوَنْ تَرے لو کیہ کے دَرشن ہوگئے۔''(۳)

اٹھارہویں صدی میں بنارس کو اَودھ کی نوابی کا رنگ لگا اور سعادت علی خاں نے میر رُستم علی کو بنارس بھیجا۔ میر بنارس آئے تو کھانٹی بنارسی بن گئے۔ ٹھنڈائی چھانتے، پان جماتے، چَھند رَچتے اور بنارسی سنگیت کی رنگارنگ محفلیں سجا کر طبیعت سے گاتے تھے۔ کبھی جھولا جھومَر ہوتا، کبھی برہا کجری قوالی، کبھی باغ میں تو کبھی ناؤ پر سنگیت کے جلسے ہوتے، سُندر دیوان خانوں میں گلاب باڑی سجتی جو چَیت کی نِندِیا میں اَلسائے لوگوں کو جگاتی تھی۔ (صفحہ ۱۸ تا ۱۷)......خیالوں میں، ٹُھمری، کَجری، چَیتی، ٹپّا، دادرا، بھَجن میں، ہر راگ رنگ میں بنارسی مستی، بنارس کی وِرَہ ویدنا، بنارس کی پریم کہانیاں گونجتی ہیں۔ آتَما کا پریم شرِنگار اَنہَد باجا بجاتا آتا ہے۔ میر سے نہیں رہا گیا، وہ کہہ اُٹھے ''کہَیں میر رُستم، یہاں بھیت نایم، چَلو چِتّ کاسی، چَلو چِتّ کاسی، چلو چِتّ کاسی'......میر بنارس کی صوبے داری سے برخاست تو ہوئے پر بنارس نے اُنھیں پیار دیا۔ 'میر گھاٹ' پر ابھی بھی آدھی رات دُلاری گاتی ہے:

کہاں گیَو میرو ہولی کے کھیلیّا
سِپاہی رُستم علی بانکے سِپہیا''

بنارس سے عوام کے لگاؤ کی خاص وجہ یہاں کی مستی، سنگیت، گنگا اور حسین گھاٹ ہی نہیں بلکہ اس قدیم شہر کو علم و ادب کا گہوارہ بھی گردانا جاتا ہے۔ اس دعوے کی اس سے بہتر دلیل اور کیا ہوسکتی ہے کہ اس شہر سے اردو، ہندی اور فارسی وغیرہ کے بڑے بڑے شعرا اور ادبا کی طولانی فہرست وابستہ ہے، جن میں منشی پریم چند، فائز بنارسی، جے شنکر پرساد، بھارتیندو ہریش چند، آغا حشر کشمیری، محشر بنارسی، ہزاری پرساد دِویدی، جگن ناتھ داس رَتناکرؔ، آچاریہ رام چندر شُکل، ملا سابقؔ بنارسی، حفیظؔ بنارسی اور نذیرؔ بنارسی کے نام عام لوگوں کے ورد زبان ہیں۔

بنارس شہر کو دیکھنے اور یہاں کی رنگینیوں کے عاشق ہو جانے کے بعد اردو اور فارسی کے مایہ ناز شاعر مرزا غالبؔ نے اپنے ایک دوست کو بنارس لکھے ایک خط میں یہیں بس جانے کی خواہش ظاہر کی تھی۔ دہلی سے کلکتے کے سفر کے دوران وہ تقریباً ایک ماہ تک بنارس میں ٹھہرے تھے۔ مرزا غالبؔ تفریحاً بنارس نہیں

آئے تھے بلکہ اکتوبر ۱۸۲۷ء میں اپنی پنشن کے ایک مقدمے کی پیروی کے سلسلے میں کلکتہ جاتے وقت انھوں نے بنارس کو اپنا عارضی پڑاؤ بنایا تھا۔ بنارس میں اپنے اس مختصر قیام کے دوران انھیں بنارس کچھ ایسا بھایا کہ انھوں نے یہاں ٹھہر کر بنارس کی تعریف میں ۱۰۸/اشعار پر مشتمل ایک مہتم بالشان فارسی مثنوی کہی، جس کا نام ’چراغ دیر‘ ہے۔ غالبؔ کی اس فارسی مثنوی کو ادبا، ہندوستانی فارسی ادب کے میل کا پتھر گردانتے ہیں۔ اِس مثنوی کا ایک شعر ”عبادت خانۂ ناقوسیانست، ہمانا کعبۂ ہندوستانست“ بہت مشہور ہوا۔ ہندوستانی ادب میں بنارس کی تعریف میں ایسی شاندار نظم اگرچہ عنقا نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔

مرزا غالبؔ کی بنارس سے محبت کا اندازہ ان کے خطوط سے بآسانی کیا جاسکتا ہے۔ غالبؔ نے محمد علی خاں کے نام ایک خط میں بنارس کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

”بنارس کی ہوا کے اعجاز نے میرے غبارِ وجود کو علمِ فتح کی طرح بلند کر دیا اور وجد کرتے ہوئے نسیم کے جھونکوں نے میرے ضعف اور کمزوری کو بالکل دور کر دیا۔ مرحبا! اگر بنارس کو اس کی دل کشی اور دل نشینی کی وجہ سے میں سویدائے عالم کہوں تو بجا ہے۔ مرحبا! اس شہر کے چاروں طرف سبزہ وگل کی ایسی کثرت ہے کہ اگر اسے زمین پر بہشت سمجھوں تو روا ہے۔ اس کی ہوا کو وہ خدمت سونپی گئی ہے کہ وہ مردہ جسموں میں روح پھونک دے۔ اس کی خاک کا ہر ذرّہ راہرو کے پاؤں سے پیکان خار باہر کھینچ لے۔ اگر گنگا اس کے پاؤں پر سر نہ رگڑتا تو ہمارے دلوں میں اس کی اتنی قدر نہ ہوتی۔ اگر سورج اس کے در و دیوار سے نہ گزرتا تو اتنا تابناک اور منور نہ ہوتا۔ بہتا ہوا دریا گنگا اس سمندر کی طرح ہے، جس میں طوفان آیا ہوا ہو۔ یہ دریا آسمان پر رہنے والوں کا گھر ہے۔ (اس سے غالب کی مراد غالباً یہ ہے کہ اس دریا کی لہریں آسمان کو چھوتی ہیں) سبز رنگ پری چہرہ حسینوں کی جلوہ گاہ کے مقابلے میں قدسیان ماہتابی کے گھر کتان کے معلوم ہوتے ہیں......اس تماشہ گاہ میں دل فریبی کا یہ عالم ہے کہ پردیس میں ہونے کا غم دل سے دور ہوگیا ہے۔ اس صنم کدے سے جب جب ناقوس کی نشاط آفرین آواز بلند ہوتی ہے تو عجب سرور و کیف کا عالم ہوتا ہے۔ بادۂ تماشہ سے میرا ذوق اس قدر مخمور ہوگیا ہے کہ دلّی کی یاد بھی دل سے جاتی رہی۔ یہ عجیب صورتحال درپیش ہے۔ اگر دشمنوں کی خندہ زنی کا خوف نہ ہوتا تو میں ترک دین کر کے تسبیح توڑ دیتا وقشقہ لگا لیتا اور جَنیو پہن لیتا اور اِس وضع کے ساتھ اُس وقت تک گنگا کے کنارے بیٹھا رہتا جب تک

کہ آرائش ہستی کی گرد نہ ڈھل جاتی اور قطرے کی طرح دریا میں نہ سما جاتا......“(۴)

مضمون کی طوالت سے گریز کے پیش نظر نہ تو درج بالا خط کو پورا نقل کیا گیا ہے نہ ہی غالبؔ کے دوسرے خطوط کو، کیوں کہ میرے مقصد کی وضاحت مذکورہ بالا اقتباس سے ہی بآسانی ہوجاتی ہے۔ ذکر چوں کہ بنارس کے ’فاطمان‘ کا مقصود ہے، اس لیے بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اب سیدھے شیخ علی حزیںؔ اور فاطمان کی باتیں کی جائیں۔

شیخ علی حزیں کا ضمنی تعارف:

از بنارس نروم، معبد عام است این جا
هر برهمن، پسر لچھمنؔ و رامؔ است این جا

شیخ علی حزیں کا پورا نام شیخ جمال الدین ابولمعانی محمد علی اور تخلص حزیں تھا۔ ان کے والد کا نام ابوطالب، دادا کا نام شیخ عبداللہ اور پردادا کا نام شیخ محمد علی بن عطااللہ تھا۔ موصوف ایران کے ایک شہر گیلان کے باشندہ تھے۔ انگریزی تاریخ اور دن کے مطابق ان کی ولادت ۶/جنوری ۱۶۹۲ء دن دوشنبہ کو ہوئی۔(۵) حزیں اثناعشری شیعہ مسلمان تھے۔ ان کی بسم اللہ شریف مولانا عظیم اللہ شاہ شیرازی نے چار برس کے سن میں کرائی۔(۶) والد کی ہدایت پر انھوں نے قرآن شریف، حدیث اور فقہ جعفریہ کے علاوہ یہودی اور عیسائی مذاہب کی تعلیم بھی حاصل کی۔ سیاحت کا شوق انھیں افغانستان کے علاوہ بھارت تک لے آیا۔ اس شوق نے انھیں دہلی کے علاوہ پٹنہ اور پھر بنارس تک پہنچایا۔ بنارس کے انوکھے حسن اور مذہبی سرگرمیوں کے علاوہ یہاں کے لوگوں کی مہمان نوازی سے وہ اِس درجہ متاثر ہوئے کہ وہ اپنے وطن (ایران) تک کو بھول گئے اور آخری سانس تک یہیں رہے۔

سیاحت کے دوران بھی ان کے لکھنے پڑھنے کا کام مسلسل جاری رہتا تھا۔ حزیںؔ نے کربلا کا سفر، حضرت امام حسین (ع) کی قبر مقدس کی زیارت اور نجف کا سفر، حضرت علیؑ کی قبر کی زیارت کی غرض سے کیا۔ ان مقامات مقدسہ کی زیارات کے علاوہ انھوں نے ۱۱۶۴ھ میں حج بھی کیا۔(۷) علی حزیں چوں کہ بڑے شاعر، ماہر تعلیمات، شیعہ عالم دین، ماہر طب اور بہتر سیاسی سوجھ بوجھ بھی رکھتے تھے اس لیے اکابر ایران کے علاوہ شاہ تہماسب بھی انھیں بہت پسند کرتا تھا۔(سفرنامۂ شیخ علی حزیں، صفحہ ۵۹) پروفیسر شمیم اختر رقمطراز ہیں کہ حزیں چھ ماہ تک اصفہان میں رہے۔ اس دوران حزیں اور شاہ تہماسب کے درمیان گفتگو اور تبادلۂ خیال بھی ہوئے اور حزیں نے ملکی امور سے متعلق بادشاہ کو مشورے بھی دیئے۔(۸)

شاہ تہماسب کے زمانے میں ایران کے داخلی حالات بہتر نہ تھے۔ ہر چہار سمت قتل و غارت کا بازار

گرم تھا۔ اسی اُتھل پُتھل کے درمیان ایک مرتبہ موصوف پر لار کے حاکم ولی محمد خان شاملو کے قتل کا الزام عائد ہوا۔(۹) اس نازک موقع پر والہ داغستانی (ریاض الشعرا کے مصنف) نے حزیں کو گزند پہنچانے سے لوگوں کو باز رکھا۔(۱۰) والہ داغستانی کی بدولت ہی حزیں کوتوال محمد تقی خان مشہدی کی ایذا رسانی سے بچ سکے تھے اور کرمان سے بندر عباس تک اُنھیں کے ساتھ آئے بھی تھے۔(۱۱) ان ناگوار حالات سے گلوخلاصی کے بعد حزیں بتاریخ دس رمضان المبارک ۱۱۴۶ھ مطابق ۱۴ر فروری ۱۷۳۴ء کو بندر عباس سے ہندوستان کے لیے روانہ ہو گئے۔(۱۲) بادشاہ ہند محمد شاہ، حزیں سے بہت متاثر تھا۔ اس نے حزیں کو وزارت بھی دینا چاہی مگر حزیں اس کی طرف مائل نہ ہوئے۔ اس دوران محمد شاہ خود حزیں کی قیام گاہ پر کئی بار ملنے گیا مگر حزیں کو محمد شاہ کی آمد کی اطلاع ہو جاتی تھی اور وہ کسی نہ کسی بہانے اپنی قیام گاہ سے دوسری جگہ چلے جاتے تھے۔ چنانچہ محمد شاہ، بادشاہ ہند کی ملاقات حزیں سے نہ ہو سکی۔(۱۳) حزیں کسی سے کوئی مدد کی طلب نہیں کرتے تھے اور نہ کسی سے کچھ قبول کرتے تھے تاہم ان کے ایک عقیدت مند عمدۃ الملک امیر خاں انجامؔ حاکم الہ آباد نے دہلی جا کر بادشاہ سے مبلغ چالیس ہزار روپے سالانہ محاصل کی ایک جاگیر آگرہ میں ان کے لیے حاصل کی اور ایک معتبر شخص کو ہدایت کر دی کہ محاصل وصول کر کے حزیں کے پاس پہنچاتا رہے۔(۱۴)

متعدد تذکروں میں ملتا ہے کہ چوں کہ نادر شاہ ایران میں جب معمولی سپاہی تھا تو اس دوران حزیں سے کھجلایا ہوا تھا۔ (داستان یہ ہے کہ ایک روز شیخ کو پانی کی طلب ہوئی تو انھوں نے نادر شاہ کو پانی لانے کا حکم دیا۔ وہ پانی کو تشتری میں رکھے بغیر یونہی لے آیا جس کے سبب پانی چھلک کر شیخ علی حزیں کے کپڑوں پر آ گیا تو شیخ نے اسے گھور کر دیکھا۔ یہ نادر کو بہت ناگوار گزرا اور یہ بات اس نے دل میں رکھ لی۔) اُس کے ایران پر فتح حاصل کرنے کے بعد علی حزیں چوں کہ ہندوستان آ گئے تھے اس لیے اس کی طرف سے مطمئن تھے مگر جب حزیں کو معلوم ہوا کہ نادر شاہ نے دہلی پر قبضہ کر لیا اور وہاں افراتفری مچا رکھی ہے تو انھوں نے دہلی ترک کرنے کا ارادہ کیا۔

حزیں کو اس امر کی اطلاع تھی کہ ان کے ہند پہنچنے سے قبل ہی ان کی شہرت ہندوستان کے مختلف شہروں میں پہنچ چکی تھی اس لیے دہلی کے بعد انھوں نے عظیم آباد (پٹنہ) کا رخ کیا۔ وہاں پہنچنے کے بعد راجا رام نرائن موزوںؔ، لالہ اُجاگر چند الفتؔ اور مولوی جمال الدین نے ان کا خیر مقدم کیا۔ حزیں کے پٹنہ پہنچنے کے بعد راجا رام نرائن موزوںؔ اُن کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہو گئے۔ ان کا تخلص 'موزوں' بھی حزیں کا عطیہ تھا۔(۱۵) پروفیسر حسن عسکری کے مطابق حزیں کا پٹنہ میں تیسری مرتبہ قیام کم از کم چھ ماہ تھا، جس کے اختتام پر وہ بنارس آئے۔ اس بار بنارس آنے کے بعد حزیں نے وطن یا کہیں اور جانے کا ارادہ ترک کر دیا

اور بنارس کو اپنا وطن ثانی قرار دیا۔(۱۶) حزیں کے بنارس پہنچنے کے تعلق سے پروفیسر شمیم اختر، آزاد بلگرامی کے حوالے سے رقمطراز ہیں کہ آزاد بلگرامی نے بھی بنارس، جو اس وقت محمد آباد کے نام سے مشہور تھا، میں حزیں کی آمد کا سال ۱۱۶۱ھ تحریر کیا ہے۔(۱۷) حزیں کے بنارس میں مستقل قیام کے ارادے کے تعلق سے مشہور ہے کہ حزیں نے خواب میں حضرت امام حسینؑ کو دیکھا کہ آپ حزیں کو فرما رہے ہیں کہ تم یہیں رہ جاؤ اور حزیں نے پھر بنارس چھوڑنے کا ارادہ مستقل طور پر ترک کر دیا۔

بنارس میں حزیں سے ملاقاتیوں اور ان کے مصاحبوں کی فہرست طویل ہے، جن میں ہر مذہب و ملت کے افراد شامل تھے۔ ان کے چاہنے والوں میں سب سے نمایاں شخصیت مہاراج بلونت سنگھ کی تھی۔ وہ حزیں کے قدردانوں میں سے تھے۔ حزیں سے ملنے وہ اکثر ان کے گھر تشریف لے جایا کرتے تھے۔ انھوں نے حزیں کو ایک قطعہ زمین بنارس کے اس مقام پر عطا کر دی جو اس وقت صحرا تصور کیا جاتا تھا۔ حزیں نے اسی زمین پر اپنی رہائش گاہ کے علاوہ نماز پڑھنے کے لیے مسجد اور جناب فاطمہ زہراؑ کے نام سے ایک روضہ، چہار دیواری کے اندر تعمیر کروایا۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے اپنے لیے قبر کی تعمیر بھی خود ہی کی۔ اُسی زمانے سے محلہ سگرا کا وہ علاقہ 'فاطمان' کے نام سے مشہور ہوا۔ متذکرہ مسجد کی تعمیر کا کام ۱۱۶۷ھ میں مکمل ہوا اور حزیں نے تعمیر کی تاریخ خود کہی جو ذیل ہے:

جبہہ بر خاک نہ در این مسجد
کز برائے عبادت است این جا
بہر تاریخ این بنا ہاتف
گفت درگاہ حاجت است این جا(۱۸)

حزیں کو یہ قطعہ زمین عنایت کیے جانے کے سلسلے میں ڈاکٹر ناہید عابدی اپنے ایک ہندی مضمون میں رقمطراز ہیں:

''کاشی کے مہاراجا بلونت سنگھ نے ساڑھے سات بیگھا زمین آواس (رہائش) کے لیے دیا جس پر شیخ نے فاطمان (درگاہ) کا نرمان (تعمیر) کرایا۔ اس کے پشچات (بعد) راجا چیت سنگھ نے ساڑھے سات بیگھا زمین ان کی مزار کے لیے بھی دیا۔ ان دونوں فرمانوں کی چھایا پرتی (مثنیٰ) میرے نجی سنگرہ (ذخیرے) میں اُپلبدھ (دستیاب) ہیں۔'' (مضمون: فارسی کویوں کی درِشٹی میں بنارس، ڈاکٹر ناہید عابدی، ص ۱۹)

درج بالا حوالے میں چوں کہ راجکمار چیت سنگھ کا ذکر آیا ہے اس لیے بجا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے

اور شیخ علی حزیں کے سلسلے میں جو اہم معلومات، جو راقم کے پاس ہے، اس کا ذکر بھی کر دیا جائے کیوں کہ وہ شیخ کے چہیتے تلامذہ میں تھے۔ اس سلسلے میں منشی غلام حسین آفاقؔ بنارسی فرماتے ہیں کہ راجا بلونت سنگھ کا خلوص اور ان کی حزیں سے ارادت وعقیدت یک طرفہ نہ تھی۔ بلکہ حزیں بھی ان کے خیر خواہ اور ان کے لیے دعا گو تھے۔ راجا خود بھی حزیں کے یہاں جاتے اور اپنے بیٹے چیت سنگھ کو بھی جو بعد میں بنارس کے راجا ہوئے، حزیں کی خدمت میں صغرسنی سے ہی بھیجا کرتے تھے۔(۲۰)

حزیں ایک کھٹولے پر، جس کے پائے پر چاندی کے پتّر جڑے ہوئے تھے، بیٹھتے تھے اور کسی دیگر شخص کو اس پر بیٹھنے کی اجازت نہ تھی مگر وہ چیت سنگھ کو اپنے پاس اُس کھٹولے پر بٹھاتے اور پیار کرتے تھے اور جب چیت سنگھ رخصت ہوتے تو ان کو تحفہ میں کچھ نہ کچھ از قسم جواہرات بھی دیا کرتے تھے۔(۲۱)

تاریخ بنارس کا مصنف لکھتا ہے کہ ''مشہور یہ ہے کہ بنارس میں انھوں نے جناب امام حسین علیہ السلام کو خواب میں دیکھا کہ آپ فرما رہے ہیں: حزیں تم یہیں ٹھہر جاؤ لہٰذا یہ شعر کہا اور قبر پر کندہ کرانے کا حکم دے گئے:

زبان دان محبت بودہ ام دیگر نمی دانم
ہمی دانم کہ گوش از دوست پیغامے شنید این جا
حزیں از پائے رہ پیما بسے سرگشتگی دیدم
سر شوریدہ بر بالین آسائش رسید این جا

چنانچہ یہ دونوں شعر سنگ قبر پر چپ وراست کندہ ہیں اور پائین قبر پر یہ شعر لکھا ہے:

روشن شد از وصال تو شب ہاے تار ما
صبح قیامت است چراغ مزار ما(۲۲)

اگر شعرا کے اشعار کا مطالعہ بغور کیا جائے تو ان کے اشعار اور خاص طور پر مقطعوں سے بہت سی ایسی جانکاریاں حاصل ہوتی ہیں جن سے عام طور پر لوگ نہیں واقف ہوتے یا کم واقف ہوتے ہیں۔ بنارس کے تعلق سے اب تک کوتاہ نظر راقم نے یہ نہیں دیکھا کہ وہ صبح بنارس کی سیر کے لیے گنگا کے گھاٹوں پر جایا کرتے ہوں۔ پھر بھی اگر حزیں کے ذیل شعر پر غور فرمایئے تو صاف ہو جاتا ہے کہ موصوف باقاعدہ 'صبح بنارس' کے نظارے کے لیے گنگا کے گھاٹوں پر سیر وتفریح کی غرض سے ضرور گئے ہوں گے یا جایا کرتے تھے، ورنہ اس طرح کا متحرک اور حقیقت سے قریب شعر صرف شاعرانہ تعلّی نہیں ہوسکتا۔ ملاحظہ ہو:

پری رُخان بنارس بہ صد کرشمہ و رنگ
پئے پرتش مہدیو چوں کنند آہنگ

بہ گنگ غسل کنند و بہ سنگ پا مالند
زہے شرافت سنگ و زہے لطافت گنگ

یہ شعر راقم السطور نے تاریخ بنارس کے صفحہ ۴۲۸ سے نقل کیا جس کا متن یقیناً درست ہوگا۔ پروفیسر شمیم اختر نے بھی اس شعر کو من وعن نقل فرمایا ہے جب کہ ڈاکٹر ناہید عابدی کے مضمون مشمولہ 'کاشی نگری ایک، روپ انیک' میں 'بہ صد کرشمہ و رنگ' کے بجائے 'ہزار رنگا رنگ' نقل فرمایا ہے۔(۲۳) شیخ علی حزیں جیسے ایرانی نژاد کلاسیکی شاعر کا نہ تو یہ انداز تکلم تھا نہ ہی وہ اس قسم کی ترکیب استعمال کرتے تھے، جو عام طور پر برصغیر اور خاص طور پر ہندوستانی فارسی شعرا (سبک ہندی) میں رائج ہے۔

ہندوستان کی قدیم روایت یہ ہے کہ جب کوئی شاگرد اپنے استاد کے پاس تعلیم حاصل کرنے جاتا تھا تو وہ حسب حیثیت، استاد کے لیے تحائف لے جایا کرتا تھا۔ استاد کی خدمت اور ان کے لیے کھانے کا انتظام بھی عام طور پر شاگرد کی ہی ذمہ داری ہوتی تھی۔ تعلیم سے فراغت کے بعد گرو، باقاعدہ اپنے شاگرد سے 'گُرو دَکشنا' طلب کرتا اور شاگرد ہر قیمت پر اسے ادا کرتا تھا۔ مگر استاد شیخ علی حزیں اور ان کے شاگرد رشید شہزادہ چیت سنگھ کے درمیان اس قدیمی رشتے کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں ملتا بلکہ اس روایت کے برعکس، حزیں اپنے شاگرد چیت سنگھ کو اپنے خاص کھٹولے پر بٹھایا کرتے تھے اور واپسی پر انھیں جواہرات وغیرہ ہدیہ کیا کرتے تھے، جس کا باقاعدہ حساب راجا بلونت سنگھ کے یہاں ایک دفتر میں درج کیا جاتا تھا:

''چنانچہ شیخ کے انتقال پر ریاست میں حساب ہوا تو چالیس ہزار کی مالیت کے تحفہ جات نکلے۔''(۲۴)

'تاریخ بنارس' اور چند دیگر کتابوں کے مطالعے سے صاف ظاہر ہے کہ کاشی نریش مہاراج بلونت سنگھ جس درجہ شیخ علی حزیں کے معتقد تھے، شیخ بھی ان کا احترام اور شہزادہ چیت سنگھ سے اُسی درجہ شفقت اور محبت سے پیش آتے تھے۔ شہزادہ چیت سنگھ کے سلسلے میں درج بالا دو مثالیں ہی کافی ہیں۔ کاشی نریش مہاراج بلونت سنگھ سے محبت کے سلسلے میں 'تاریخ بنارس' کے مصنف نے ایک ایسا واقعہ درج کیا ہے جو بنارس کی تاریخ سے متعلق، کوتاہ نظر راقم السطور کو کسی اور دستاویز میں اب دکھائی نہیں دیا۔('کاشی کا اِتہاس' از ڈاکٹر موتی چند، میں بھی اس واقعہ کا ذکر نہیں ہے کہ شیخ علی حزیں نے اپنی طرف سے بنارس کے راجا کی طرفداری کی پوری کوشش کی تھی) کاشی نریش مہاراج بلونت سنگھ پر ایک ایسا وقت آن پڑا تھا جب اودھ کے نواب نے ان سے بنارس واپس لے لینے کے سلسلے میں مستحکم ارادہ ظاہر کیا اور فوجی تیاری بھی کی تھی، جس کے لیے شیخ علی حزیں نے منع کیا تھا۔(۲۵)

جن حالات میں شیخ علی حزیں بنارس تشریف لائے، ان کے پاس اتنے ہیرے جواہرات اور مال و زر نہ تھے۔ اس سلسلے میں بنارس کے عوام میں رمضانی نام کے ایک جنات کا بھی ذکر عام ہے، جو ان کے ہمراہ ان کے غلام کی حیثیت سے ایران سے بھارت آیا تھا۔ یہ وقتاً فوقتاً حزیں کی مدد کیا کرتا تھا۔ اس سلسلے میں مرزا ظفر حسن عرف مرزا اسگن کے ایک مضمون میں جو ماہنامہ 'شمع' بابت ماہ جنوری ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا، رمضانی کے متعلق ایک طولانی اور دلچسپ قصہ درج ہے۔ اس مضمون کے حوالے میں مرزا ظفر حسن عرف مرزا اسگن خود فرماتے ہیں کہ یہ روایت مجھ تک اپنے اجداد کے توسط سے سینہ بہ سینہ چلی آتی ہے۔ پھر بھی رمضانی کے جنّ ہونے میں شبہہ نہیں کیا جا سکتا مگر جو زر و جواہر شیخ علی حزیں، چیت سنگھ کو دیا کرتے تھے، اس کے بارے میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ حزیں کے لیے چالیس ہزار روپے سالانہ کی جو جاگیر آگرہ میں ان کے ایک عقیدت مند، عمدۃ الملک امیر خاں انجامؔ، حاکم الہ آباد نے لکھوائی تھی، اس روپے کو وہ ایک معتبر شخص کے ذریعہ ہر برس شیخ علی حزیں کو بھجوا دیا کرتے تھے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ درگاہ فاطمان کی زمین تو بنارس کے راجا نے انھیں دان میں دی تھی جب کہ اس پر روضۂ فاطمہ زہراؑ، ایک عدد مسجد، اپنا حجرہ اور شہ نشین، علی حزیں نے خود اپنے اسی پیسوں سے تعمیر کروایا ہوگا جو انھیں آگرہ کی جاگیر سے موصول ہوتا تھا۔ اسی پیسوں سے حزیں اپنے شاگرد کو قیمتی تحائف بھی دیا کرتے ہوں گے۔

فاطمان میں شیخ علی حزیں کے انتقال کے بعد جب انھیں ان کی بنائی ہوئی قبر میں دفن کیا گیا تو اس کے بعد بنارس کے مسلمانوں (اب خاص طور پر شیعہ حضرات) کے جنازے دفن کیے جانے کا سلسلہ عام ہو گیا جو اب تک جاری ہے۔ فاطمان میں دفن ہونے والوں کے سلسلے میں تاریخ بنارس کی جلد اول کے صفحہ ۳۴۳ پر ایک اہم واقعہ یہ درج ہے کہ بنارس کے حالیہ انگریز کمشنر 'الفٹ' کی اہلیہ، جو کہ مسلمان تھیں، ان کا جنازہ بھی کمشنر کی خواہش کے مطابق وہیں پر دفن کیا گیا تھا۔ اس سلسلے میں حکیم مظہر حسن صاحب رقمطراز ہیں:

''چوں کہ بیگم کمشنر الفٹ صاحب کی ہندوستانی تھیں وہیں دفن ہوئیں بلکہ کچھ وقف بھی کیا۔ لہٰذا ان کے حکم سے پھاٹک اُس روضے کا ۱۲۴۴ھ میں تیار ہوا جس پر یہ شعر کندہ ہیں:

صاحب کلاں بہادر میدان سروری
افراخت این بنا کہ بہ اوجِ سما رسید
باب کرم کشاد کہ تاریخ سال او
دروازۂ عظیم ز ہر سو ندا رسید ۱۲۴۴ھ

اگر متذکرہ قبر کو کوئی تاریخ داں تلاش کرنا چاہے تو راقم السطور کا خیال ہے کہ فاطمان کے متولی سید عباس رضوی شفق اِس کام میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں کیوں کہ اُن سے قبل ان کے والد مرحوم سید قمر صاحب درگاہِ فاطمان کے متولی تھے اور پرانی قبروں کے محل وقوع کے کاغذات اور حوالجات انھیں کو سونپ گئے ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ بنارس کے کمشنر الفٹ نے اپنی اہلیہ کے ایصال ثواب کے لیے کچھ وقف بھی کیا تھا۔ (راقم کو اس کی کوئی تفصیل کسی تذکرے میں نہیں ملی کہ وہ وقف زمین، جائداد، دوکان، کھیت یا دوسری کون سی چیز تھی) ان کی قبر خام نہیں بلکہ پختہ رہی ہوگی۔

اس کے علاوہ فاطمان کا صدر دروازہ، جس پر تاریخ لکھوا کر نسب کروایا گیا تھا۔ وہ نیا پھاٹک لگوانے کی غرض سے ہٹا دیا گیا ہے تا کہ فاطمان کی خوبصورتی کے لحاظ سے اب کوئی دوسرا نیا اور دیدہ زیب پھاٹک لگایا جائے۔ راقم السطور کو قوی امید ہے کہ بنارس کے کمشنر کا لگوایا ہوا قدیمی پھاٹک، متولی صاحب نے کہیں بہ حفاظت رکھوا دیا ہوگا کیوں کہ متذکرہ پھاٹک بھی، فاطمان کے تعلق سے تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔

فاطمان کے صدر دروازے سے اندر داخل ہوتے ہی اولین شہ نشین کے ساتھ اُتری چار دیواری سے لگے ہوئے بھارت رتن استاد بسم اللہ خان کے خوبصورت مزار پر نگاہ پڑتی ہے اور چند قدم کے بعد ہی امام اول حضرت علیؑ کا نہایت خوبصورت روضہ نظر آتا ہے۔ یہ روضہ اسی جگہ پر تعمیر کروایا گیا ہے جہاں پر ان کا قدیمی روضہ تھا۔ اسی روضے سے متصل دوسرا بڑا اور خوبصورت پھاٹک ہے۔ اس میں داخل ہوتے ہی پھاٹک کے سامنے خوبصورت سائبان کے نیچے شیخ علی حزیں کا مزار ہے۔ اسی سے متصل ایک عدد چھوٹی سی مسجد اور جناب فاطمہ زہراؑ کے روضے کا دروازہ اور بائیں جانب امام باڑے کا وہ ہال ہے جس کا ذکر شیخ کے حجرے اور شہ نشین کے عنوان سے ملتا ہے۔ حزیںؔ کے مزار کے داہنی طرف (اتر جانب) حضرت امام حسینؑ کا خوبصورت روضہ ہے۔ اس روضے کے پچھمی دروازے کے سامنے حضرت عباسؑ کے روضے کے ہمراہ اسی ہال میں جناب سکینہ بنت الحسینؑ اور جناب زینب علیا مقام کے بھی خوبصورت روضے ہیں۔ اب درگاہ فاطمان میں تقریباً ہر روز چہل پہل رہتی ہے۔ ہر ہفتہ کی جمعرات اور ہر ماہ کی نوچندی جمعرات کو مجلس سیدالشہدا حضرت امام حسینؑ اور مناجات برپا ہوتی ہے۔ اس دن عام دنوں کے مقابلے عقیدت مندوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ اس دن روضہ فاطمان میں شیعہ اور سنی حضرات کے علاوہ ہندو عقیدت مندوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہوتی ہے۔ شیخ علی حزیں کی یاد میں ہر برس فاطمان میں ایک سہ روزہ سمینار کا انعقاد بھی کیا جاتا ہے، جس کی بنیاد غالباً ڈاکٹر ننھے صاحب نے ڈالی تھی۔

☆☆☆

منابع و مآخذ:

(۱) کاشی وَےبَھو، پنڈت کُبیر ناتھ سُکُل، باردوم ۲۰۰۸ء، صفحہ ۷

(۲) 'Banaras: City of Light' 1983 Page 94

(۳) سوکاسی سے ای کس نا، ڈاکٹر بھانوشنکر مہتا، صفحہ ۳۳

(۴) غالب کا سفر کلکتہ، ڈاکٹر خلیق انجم، صفحہ ۵۰۔۵۱

(۵) A History of Persia. E.G. Brown Vol-4. P.772

(۶) سفرنامہ حزیں، چاپ تہران، صفحہ ۷

(۷) شیخ محمد علی حزیں: حیات اور کارنامے، پروفیسر شمیم اختر، صفحہ ۱۱۴

(۸) ایضاً، صفحہ ۱۱۸ (۹) ایضاً، صفحہ ۱۲۴

(۱۰) ایضاً، صفحہ ۱۲۵ (۱۱) ایضاً، صفحہ ۱۳۶

(۱۲) ایضاً، صفحہ ۱۳۷ (۱۳) ایضاً، صفحہ ۱۴۷

(۱۴) ایضاً، صفحہ ۱۴۸ (۱۵) ایضاً، صفحہ ۱۵۸

(۱۶) ایضاً، صفحہ ۱۶۳ (۱۷) ایضاً، صفحہ ۱۵۷

(۱۸) ایضاً، صفحہ ۶۵

(۱۹) مشمولہ: کاشی نگری ایک، روپ انیک، مدیر: ڈاکٹر او۔ پی۔ کیجریوال، صفحہ ۱۱۵

(۲۰) تذکرۂ حزیں، منشی غلام حسین آفاق بنارسی، صفحہ ۲۶

(۲۱) شیخ محمد علی حزیں: حیات اور کارنامے، پروفیسر شمیم اختر، صفحہ ۱۶۷

(۲۲) تاریخ بنارس از مظہر حسین فتح پوری، حکیم مہاراج بنارس، صفحہ ۴۲۷

(۲۳) ایضاً، صفحہ ۱۱۶ (۲۴) ایضاً، صفحہ ۶۲

(۲۵) ایضاً، صفحہ ۱۹۲ تا ۱۹۴

☆☆☆

Waseem Haider Hashmi
B.10/43, Shivala,
Varanasi - 221001,
E-mail: whh55bhu@gmail.com
Cell: 9580698805

'کلیلہ و دمنہ' کے فارسی تراجم

نیلوفر حفیظ

ایران اور ہندوستان کے درمیان تہذیبی، ثقافتی، سیاسی اور لسانی روابط اتنے قدیم اور گہرے ہیں کہ تاریخ نگاروں کی دوررس نگاہیں بھی ان کی ابتدا کا سراغ لگانے میں ناکام نظر آتی ہیں۔ اب سے ہزاروں سال قبل آریائی قوم اپنے وطن حقیقی یعنی مرکزی وسط ایشیا سے نکل کر دو گروہ میں تقسیم ہوگئی، ان میں سے ایک گروہ نے ہندوستان کو اپنا مسکن بنایا جب کہ دوسرے گروہ نے ایران کو آباد کیا۔ ابتدا میں دونوں ملکوں کے باشندے تقریباً ایک ہی جیسے آداب و رسوم، زبان و بیان اور انداز و اطوار رکھتے تھے۔ یوں تو دنیا کی کوئی بھی زبان کسی ملک، قوم یا مذہب کی زبان نہیں ہوتی بلکہ زبان پر ہر شخص کا یکساں حق اور اختیار ہوتا ہے لیکن رفتہ رفتہ زبانیں مخصوص خطوں اور قوموں کی نقیب بن جاتی ہیں اور کم و بیش یہی ہندوستان اور ایران میں بھی ہوا۔ آہستہ آہستہ مقامی ضرورتوں اور آب و ہوا کے اختلاف کے سبب ایران میں پہلوی زبان رائج ہوگئی اور ہندوستان میں سنسکرت۔ مقامی اور جغرافیائی تبدیلیوں نے ایرانیوں اور ہندوستانیوں کو الگ تو کر دیا لیکن آریائی ذہن کا انداز فکر صدیوں تک نہ بدلا جا سکا۔ یہی وجہ ہے کہ زردشتی قوم کی آتش پرستی ہندوستانیوں کی اگنی پوجا سے بہت زیادہ مختلف نظر نہیں آتی۔ برہمنوں اور پارسیوں کے مقدس نغمے ایک ہی آلۂ موسیقی کے دو سُر معلوم ہوتے ہیں۔ اوستا کے شلوک اور سنسکرت کے مقدس منتر اس حد تک مشابہت رکھتے ہیں کہ الفاظ کی تھوڑی سی تبدیلی سے ایرانی اور ہندوستانی یکساں طور پر مستفیض ہو سکتے ہیں۔

ہخامنشی دور حکومت کے اولین بادشاہ یعنی کوروش کبیر کے زمانے میں ہند و ایران کے درمیان روابط کی نوعیت کے بارے میں کوئی ٹھوس شواہد تو دستیاب نہیں ہو سکے ہیں لیکن تاریخی کتابوں کے مطالعے سے اس حقیقت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ داریوش کے عہد حکومت میں دونوں ملکوں کے درمیان تعلقات بہت زیادہ مضبوط و محکم ہو چکے تھے جیسا کہ ہادی حسن صاحب نے کہا ہے:

”داریوش بادشاہ ہخامنشی قسمتی از پنجاب را تصرف آورد و فرہنگ ہخا منشیان را تا
دل ہندوستان پیش برد۔“(۱)

اس عہد میں ہندوستانی قوم نے ایرانیوں سے ادب، آرٹ، معماری اور سلطنتی امور میں گہرے اثرات قبول کیے، مثال کے طور پر یہاں موریہ سلطنت کے بادشاہ اشوک کا نام لیا جا سکتا ہے جس نے سلطنت کے انتظام کو خوش اسلوبی سے چلانے کے لیے ہخامنشیوں کے طرز حکومت کو اپنا نمونہ بنایا۔ موریہ حکومت کے پایہ تخت پاٹلی پُتر کے محلات اور عمارتوں میں تخت جمشید کے اثرات کو نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح بادشاہ اشوک کے شاہی فرمان جو کتبوں کی شکل میں ستونوں پر کندہ کیے گئے ہیں، ہخامنشیوں کی تقلید کا منہ بولتا ثبوت ہیں کیوں کہ اس سے قبل اس قسم کے ستونوں کا کوئی نمونہ ہندوستان میں کہیں بھی دیکھنے کو نہیں ملتا۔ اپنے اس دعوے کی تصدیق کے لیے علی اصغر کی کتاب ’سرزمین ہند‘ کا یہ اقتباس بھی نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے:

”رسم ساختن ستون ہای سنگ یک پارچہ ونقر برز بر آن قبلاً در ہندوستان سابقہ
نداشتہ واین ہنر یا رسم در زبان ہخامنشی در شہر پاسار گاد ابداع گردید و آن امپراطور بزرگ
ہند از ایشان تقلید کردہ است۔“(۲)

ساسانی دور حکومت (۲۲۴۔۶۵۲ء) میں دونوں ملکوں کے باہمی رشتوں میں قدرے وسعت اور پختگی پیدا ہوئی۔ تاریخ بتاتی ہے کہ ساسانی فرمانروا اپنے ہم عمر ہندوستانی بادشاہوں سے تعلقات استوار کرنے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ ساسانی حکمراں بہرام گور، قنوج کے راجا شنگل سے ملاقات کرنے کے لیے نہ صرف ہندوستان آیا بلکہ اس کی بیٹی سے شادی بھی کی تھی۔ چوں کہ بہرام گور کو موسیقی سے بے حد دلچسپی تھی لہٰذا قنوج کے راجا نے اپنے اس ایرانی داماد کے لیے بارہ ہزار لڑی سنگیت کا کارواں تحفہ کی شکل میں ایران بھیجا تھا۔ ساسانی بادشاہ نوشیرواں (۵۳۱-۵۷۸ء) کے عہد حکومت میں ہندوستانی سیاست و ادب اور تہذیب و ثقافت نے ایرانی معاشرے پر اپنے بہت گہرے، دیرپا اور ہمہ گیر اثرات مرتب کیے اور ہندوستانی افکار و علوم مثلاً فلسفہ، حکمت، شطرنج اور طب وغیرہ جو اس وقت تک صرف ہندوستانیوں سے ہی منسوب تھے، آہستہ آہستہ ایران میں بھی متعارف ہوئے۔

ہندوستان ابتدا ہی سے حکمت و معرفت اور علوم و فنون کے بیش قیمت سرمایہ سے ثروت مند رہا ہے، یہاں تک کہ فصحائے عرب اور دانشوران عجم نے بھی اپنے تمام تر نسلی و ملی اور علمی و ادبی تعصّبات کے باوجود اس ملک کو حکمت و معرفت کا بحر بیکراں تسلیم کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ دور قدیم سے ہی لوگ اپنی علمی تشنگی کی

سیرابی کے لیے سفر کی ہزار ہا زحمتیں اٹھا کر یہاں آتے رہے ہیں۔ نوشیروان کا اپنے طبیب خاص برزویہ کو ہندوستان بھیجنے کا مقصد بھی یہی تھا کہ وہ یہاں موجود حکمت و معرفت کے خزائن تک رسائی حاصل کرے اور اہل وطن یعنی ایرانیوں کو علوم و معرفت کی اس دولت سے مالا مال کر دے۔ چنانچہ جب حکیم برزویہ اپنے اس علمی سفر سے کامیاب ہو کر واپس لوٹا تو شاہی دربار میں اس کی خوب پذیرائی ہوئی۔ حکیم برزویہ ہندوستان سے واپسی پر سنسکرت کی بہت سی کتابیں اپنے ساتھ ایران لے گیا تھا۔ انھیں کتابوں میں مشہور و معروف کتاب ’پنچ تنتر‘ بھی تھی۔ ’پنچ تنتر‘ میں جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے پانچ حکمت عملی کی باتیں پرندوں اور جانوروں کی زبان میں بیان کی گئی تھیں۔ ’کرنکا و دمنکا‘ اس کتاب کے دو اہم کردار تھے جو جنگل کے بادشاہ یعنی شیر کے وزرائے خاص تھے۔ ’پنچ تنتر‘ جب ایران پہنچی تو ’کرنکا و دمنکا‘ کی ذہانت و ذکاوت کے پیش نظر اس کتاب کا نام پہلوی زبان میں ’کلیگ و دمنگ‘ رکھا گیا اور جب یہ پہلوی سے عربی میں ترجمہ کی گئی تو ’کلیگ و دمنگ‘، ’کلیلہ و دمنہ‘ ہو گیا۔

”کلیلہ و دمنہ نام دو شغال است کہ باب اول کتاب بہ ذکر داستان آن ہا شروع
می شود۔ اصل اسم ہندی این دو شغال کرنکا و دمنکا بودہ کہ پس از نقل بہ زبان پہلوی کلیگ
و دمنگ گردیدہ و در عربی کلیلہ و دمنہ در آوردہ است۔“(۳)

’کلیلہ و دمنہ‘ کے ماخذ اور اس کے مصنف کے بارے میں اکثر تاریخ نگاروں کے یہاں اختلاف رائے نظر آتا ہے لیکن سنسکرت ادبیات کے مورخین اور فارسی و عربی ادبیات کے دانشوران یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ’کلیلہ و دمنہ‘ کا اصل ماخذ سنسکرت کی کتاب ’پنچ تنتر‘ ہی ہے۔ اس کتاب کی بنیاد نصیحت آمیز اخلاقی باتوں پر رکھی گئی ہے۔ یہ دعویٰ تو نہیں کیا جا سکتا کہ ’کلیلہ و دمنہ‘ سے پہلے یا بعد میں لوگوں نے اخلاق و کردار کو سدھارنے اور سماج کی اصلاح اور بھلائی کی غرض سے کوئی خاص ادبی کارنامے انجام نہیں دیئے ہیں۔ عالمی ادب کی تاریخ میں صدہا بلکہ ہزار ہا ادیبوں اور مصنفوں کے نام مل جائیں گے جن کے یہاں اخلاقی موضوعات کو بڑی شدّت اور حدّت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے لیکن اگر میں یہ کہوں تو بے جا نہ ہوگا کہ اخلاقی موضوع کو جس قدر سلیقہ مندی اور جامعیت کے ساتھ اس کتاب میں پیش کیا گیا ہے اس کی مثال کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتی۔ اس میں محض کتابی اخلاق نہیں بلکہ خالص اور فطری انداز بیان ملتا ہے جو پڑھنے والوں کو بے خود کر دیتا ہے اور وہ اس سے بغیر نصیحت حاصل کیے سرسری نہیں گزر سکتا۔ اس کتاب کا یہ فطری اور خالص انداز بیان ہی ہے جس نے اس کی مقبولیت اور شہرت کو آسمان کی انتہائی بلندیوں پر پہنچا دیا ہے۔

اس کتاب کی بے پناہ اہمیت و افادیت کے پیش نظر ہی نوشیروان نے اس کو پہلوی میں ترجمہ

کرنے کا حکم دیا اور حکیم برزویہ کو اس کے اس گراں قدر کارنامے کے عوض انعام واکرام کی پیش کش کی تو برزویہ نے بادشاہ سے درخواست کی کہ انعام واکرام کے بجائے وزیر بزرگ مہر اس کے حالات زندگی سے متعلق ایک باب لکھ کر کتاب کے آخر میں منسلک کردے تاکہ اس کا نام تاریخی صفحات میں ہمیشہ کے لیے باقی رہ جائے۔نوشیروان نے حکیم برزویہ کی اس درخواست کو خندہ پیشانی سے قبول کرلیا اور وزیر بزرگ مہر کو اس کی تعمیل کا حکم دیا۔

برزویہ کے پہلوی ترجمہ کے تقریباً دوصدی بعد جب عربوں کا تسلط ایران پر پوری طرح قائم ہوگیا تو ایرانی تہذیب وثقافت، سیاست وحکومت اور مذہب واخلاق غرض زندگی کے ہر شعبے پر عربی کے ہمہ گیر اثرات مرتب ہوئے۔ابوالحسن عبداللہ بن المقفع (۱۴۵ھ) نے اس کو عربی زبان میں ترجمہ کیا۔اس میں اس نے ایک مقدمہ کا بھی اضافہ کیا جس میں کتاب کے اغراض ومقاصد اور اسلامی اصول وقوانین کے سلسلے میں بتایا گیا تھا۔اس ترجمے کو اس نے ’کلیلہ ودمنہ‘ کے نام سے موسوم کیا۔ابن مقفع کے اس ترجمے کے بعد یہ کتاب دنیا کی متعدد زبانوں میں ترجمہ کی گئی جن میں سریانی، فارسی، یونانی، انگریزی، فرانسیسی، اطالوی، ترکی، آلمانی، افغانی، ہندوستانی، منگولی اور اسپینی وغیرہ زبانیں قابل ذکر ہیں۔اس کتاب کی تالیف وترجمے کا سلسلہ برسوں سے جاری وساری ہے۔دنیا کی مختلف قوموں نے اس سے یکساں فیض اٹھایا ہے۔ وقت کی گردیوں تو ہر چیز کو کہنہ وبوسیدہ کردیتی ہے لیکن ادبی فن پاروں کے ساتھ معاملہ اس کے برعکس ہوتا ہے۔آفاقی شہرت حاصل کرلینے والے ادب پاروں پر گزرتے وقت کی کہنگی اور بوسیدگی کا کوئی اثر نہیں ہوتا بلکہ ان کی اہمیت وافادیت دن بہ دن افزوں ہوتی چلی جاتی ہے۔’کلیلہ ودمنہ‘ بھی انھیں بہترین ادب پاروں میں سے ایک ہے جس پر مرور ایام کا مطلق اثر نہیں پڑا۔اس سے ہر مذہب وملت کے ادبا وعلما، وزرا وامرا، سلاطین وحاکمین اور داستان گویوں اور افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے ذوق کے مطابق استفادہ کیا ہے اور عصر حاضر میں بھی اس کو اپنے لیے مشعل راہ بنائے ہوئے ہیں۔

یوں تو فارسی کے علاوہ بھی یہ کتاب بہت سی زبانوں میں ترجمہ ہوتی رہی ہے لیکن ایرانیوں نے اس کتاب سے خصوصی دلچسپی دکھائی ہے اور متعدد بار الگ الگ مترجمین ومولفینِ فارسی اس کا ترجمہ کرتے رہے ہیں۔اصل کلیلہ ودمنہ مندرجہ ذیل پانچ ابواب پر مشتمل ہے:

باب اول: دوست کی فرقت وجدائی
باب دوم: حصول دوست یا دوست سازی
باب سوم: جنگ وامن

باب چہارم: زمانہ تنگ دستی وعسرت
باب پنجم: بغیر فکر سلیم کے اعمال کا انجام

لیکن جب یہ کتاب سنسکرت سے پہلوی میں ترجمہ ہوئی تو اس میں کئی اور باب کا اضافہ کیا گیا اور جب اس کو ابن مقفع نے عربی میں منتقل کیا تو یہ درج ذیل بارہ ابواب پر مشتمل تھی:

باب الاسد والثور	باب الحامہ المطوقہ
باب البوم والغربان	باب القرد والغیلم
باب الناسک وابن عرس	باب الجرد والثور
باب الملک والطائر فنزہ	باب الاسد وابن آوی والناسک
باب اللبوءۃ والاسوار الشعہر	باب ایلاذ وبلاذ وابراخت
باب السائح والصائغ	باب ابن الملک واصحابہ

اب ذیل میں ’کلیلہ ودمنہ‘ کے فارسی تراجم کے سلسلے میں قدرے تفصیلی گفتگو کی جارہی ہے۔

[۱] تیسری صدی ہجری کے نصف اول میں سامانی سلسلے کے علم دوست اور ادب پرور حکمراں ابوالحسن بن نصر بن احمد سامانی (۳۰۲-۳۳۱ھ) نے اس کتاب کی بے پناہ افادیت وارزش کے پیش نظر اپنے دانشور وزیر ابوالفضل محمد بن عبداللہ بلعمی کو حکم دیا کہ وہ اس کو عربی سے دری نثر میں منتقل کرے تاکہ اہل ایران اس سے استفادہ کرسکیں۔چنانچہ ابوالفضل بلعمی نے امیر بخارا وخراسان یعنی نصر بن احمد سامانی کی ایما پر اس کا عربی سے فارسی میں ترجمہ کیا۔

لیکن افسوس کہ بلعمی کا یہ ترجمہ حوادث زمانہ کی نذر ہوکر صفحہ قرطاس سے اپنے نام ونشان محو کرچکا ہے۔اس لیے اس کے فارسی ترجمے کے بارے میں کوئی حتمی رائے نہیں پیش کی جاسکتی لیکن بعض شواہد کی روشنی میں یہ بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ بلعمی نے ترجمہ کا کام شروع تو کیا تھا لیکن وہ اس کو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکا۔جیسا کہ محمد جعفر محجوب نے ’دائرۃ المعارف اسلام‘ کے حوالے سے لکھا ہے:

’’کتاب ابن مقفع بہ دستور بلعمی......در دوران سلطنت امیر نصر بن احمد سامانی بہ فارسی ترجمہ شد، اما آنچہ بہ نظر می آید این است کہ این ترجمہ، ہرگز پایان نیافت۔‘‘(۴)

[۲] فردوسی نے بھی اپنے اشعار میں اس قسم کی بات کہی ہے جس سے اس قول کی تائید ہوتی ہے کہ بلعمی نے اس ترجمہ کو مکمل نہیں کیا تھا کیوں کہ اگر ترجمہ پایۂ تکمیل کو پہنچتا تو فردوسی یہ ہرگز نہ لکھتا کہ ’’رودکی سخنان پراکندہ (منثور) را بہ ہم پیوست ودُرِ آکندہ رابسفت۔‘‘ بہر حال فارسی ادبیات کے

مشہور و معروف شاعر ابو عبداللہ جعفر محمد رودکی سمرقندی نے اسی دور میں کلیلہ ودمنہ کا منظوم ترجمہ کیا۔ رودکی کا یہ منظوم ترجمہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

ہر کہ ناموخت از گذشتِ روزگار

نیز ناموزد ز ہیچ آموزگار

رودکی سمرقندی کا یہ منظوم ترجمہ بھی اب ہماری دسترس میں نہیں ہے۔ البتہ اس کے بعض اشعار 'فرہنگ اسدی طوسی' اور 'تحفۃ الملوک' وغیرہ میں ملتے ہیں۔ سعید نفیسی نے اپنی معرکتہ الآرا کتاب 'احوال واشعار رودکی' میں دعویٰ کیا ہے کہ اس کا یہ منظوم ترجمہ تقریباً ۹ر ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔(۵)

بعض محققین کا ماننا ہے کہ رودکی نے پہلوی 'کلیلہ ودمنہ' سے یہ منظوم ترجمہ کیا تھا لیکن محققین کی یہ رائے حقیقت سے قدرے بعید معلوم ہوتی ہے کیوں کہ شواہد سے ثابت ہے کہ عہد رودکی میں پہلوی کلیلہ ودمنہ معدوم ہو چکی تھی اور لوگ صرف ابن مقفع کے عربی ترجمے سے ہی آشنا تھے۔ دوسری قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ رودکی کی مادری زبان فارسی دری تھی پہلوی نہیں۔ اس لیے قوی امکان یہی ہے کہ رودکی نے عربی کلیلہ ودمنہ سے ہی استفادہ کیا ہوگا۔ رودکی کا یہ منظوم ترجمہ بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف میں ہے اور سعید نفیسی نے تلاش وتحقیق بسیار کے بعد اپنی کتاب احوال و اشعار رودکی میں تقریباً ۱۱۵ر شعر نقل کیے ہیں جو رودکی کی منظوم 'کلیلہ ودمنہ' کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔

[۳] اوائل قرن ششم میں ابوالمظفر بہرام شاہ بن مسعود ابراہیم غزنوی (۵۱۲-۵۴۷ھ) کے دور حکومت میں ابوالمعالی نصراللہ بن محمد بن عبدالحمید منشی نے عربی سے اس کو فارسی زبان میں منتقل کیا اور اس کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے بعد بہرام شاہ کے نام معنون کیا۔ اس کا یہ ترجمہ کلیلہ ودمنہ بہرام شاہی کے نام سے مشہور و مقبول ہوا اور اس کو ایران ہی میں نہیں بلکہ دیگر ملکوں میں بھی قبولیت کا شرف حاصل ہوا۔ ابوالمعالی نے اپنے اس ترجمہ میں کئی عربی و ایرانی حکایتیں بھی بڑھا دی ہیں جس کی وجہ سے کتاب کی قدر و قیمت میں اور زیادہ اضافہ ہو گیا ہے جیسا کہ ڈاکٹر رضا زادہ شفق اس کی خصوصیات کو اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نصراللہ این کتاب را بہ نام بہرام شاہ کرد و امثال واشعاری بہ فارسی وعربی برآن افزود، والحق نثر متین وشیوایی بہ کار برد، چنان کہ آن را می توان از کتاب ہای ادبی درزبان فارسی شمرد۔''(۶)

کلیلہ ودمنہ بہرام شاہی کو اپنے اور بعد کے زمانے میں بہت زیادہ مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی۔

بڑے بڑے دانشوران ادب نصراللہ کے طرز بیان کی تعریف وتمجید میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ ساتویں صدی ہجری کے نامور عالم محمد عوفی اپنے تذکرہ 'لباب الالباب' میں اس کتاب کی اہمیت وافادیت کے سلسلے میں تحریر کرتے ہیں:

''ترجمہ کلیلہ ودمنہ کہ ساخت است دست مایہ جملۂ کتاب واصحاب صنعت است وہیچ کس انگشت برآن نہادہ است وآن را قدح نکردہ واز منشآت پارسیان ہیچ تالیف آن اقبال ندیدہ وآن قبول نیافتہ......''(۷)

ابوالمعالی کا یہ ترجمہ فصاحت و بلاغت کے اصول وضوابط کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا تھا۔ اس لیے جا بجا عبارت مشکل اور پیچیدہ ہو گئی ہے اور متوسط قاری کے لیے اس کے معانی تک رسائی قدرے مشکل اور دشوار نظر آتی ہے کیوں کہ اس نے نہ صرف آیات قرآنی اور احادیث نبویؐ سے کتاب کو لطافت و زیبائی عطا کی ہے بلکہ بہت سے عرب شاعروں مثلاً ابوالطیب متنبی وابوعبادہ بحتری اور ایرانی شعرا مسعود سعد سلمان، ابوالفرج رونی اور حکیم سنائی وغیرہ جیسے عظیم المرتبت شعرا کے اشعار سے بھی عبارت کو رنگین اور پرتکلف بنایا ہے۔ بہر حال اپنی تمام تر پیچیدگی اور مشکل پسندی کے باوجود یہ کتاب نہ صرف اپنے عہد کی معروف ترین اور محبوب ترین کتابوں کی فہرست میں بلند مقام رکھتی ہے بلکہ بعد کے لوگوں کے لیے بھی اس میں دلچسپی کا سامان موجود رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دانشوران ادب نے اس کی تعریف وتحسین میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا اور اس کے طرز کی تقلید کو لائق افتخار تصور کیا۔

[۴] ملک الشعرا امیر بہاء الدین احمد بن محمود قانعی طوسی ایران کا وہ نامور شاعر ہے جو ششم ہجری کے آخر میں طوس میں پیدا ہوا اور اس نے کلیلہ ودمنہ بہرام شاہی کو نظم کا لباس عطا کیا۔ اس نے یہ منظوم ترجمہ ایشیائے کوچک کے سلجوقی حکمراں عزالدین کیکاؤس ثانی کے نام معنون کیا ہے۔ قانعی کی یہ منظوم کلیلہ ودمنہ بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور میں ہے جو ۶۵۵ھ یا ۶۵۶ھ میں نظم کی گئی ہے۔ ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا نے اپنی کتاب تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم میں قانعی کے اس ترجمہ کی اطلاع بہم پہنچائی ہے۔ قانعی طوسی کا یہ منظوم ترجمہ مندرجہ ذیل شعر سے شروع ہوتا ہے:

خدایا توئی زندۂ جاودان   فرازندۂ این سپہر روان

شاعر نے مقدمہ کتاب میں مختلف اخلاقی موضوعات مثلاً پرہیزگاری وتقویٰ، بخشندگی ورحم دلی اور سادہ روئی وخندہ پیشانی وغیرہ پر بڑی عمدہ گفتگو کی ہے۔ ادبی اعتبار سے قانعی طوسی کے اس منظوم ترجمے کو خاص اہمیت اور شہرت حاصل ہوئی ہے۔ قانعی طوسی اپنے دور کا ایک بیدار مغز اور قادر الکلام شاعر تھا۔ اس کی

قادر الکلامی کا اندازہ اس کی درج ذیل ابیات سے بخوبی کیا جا سکتا ہے کہ جس میں اس نے فتنۂ منگول کی تباہ کاری کا ذکر بڑے ہی موثر انداز میں کیا ہے:

چون دوران این گنبد تیزگرد   ز اطراف گیتی بر آورد گرد
جهان از مغول شد پر از جنگ و جوش   به گردون گردان برآمد خروش
خراسان و این مرزہا شد خراب   بدان سان که خون رفت درجوی آب
ز نیروی آن نام گستر سپاه   شکست اندر آمد به خوارزم شاه

[۵] اس کے بعد مُلّا کمال الدین حسین بن علی واعظ کاشفی سبزواری (متوفی ۹۱۰ھ) نے دانش وحکمت کی اس شہرۂ آفاق تصنیف کو بار دیگر لباس نو عطا کیا یعنی اس کا پھر سے ترجمہ کیا اور اپنی اس کتاب کا نام شیخ نظام الدولہ والدین امیر شیخ احمد سہیلی وزیر سلطان ابوالغازی حسین بہادر خان کے نام کی مناسبت سے 'انوار سہیلی' رکھا واعظ حسین کاشفی کا یہ ادبی کارنامہ نویں صدی ہجری کے آخر میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ اس کتاب کو تالیف کرنے کا مقصد یہ تھا کہ عربی الفاظ واشعار اور اجنبی ضرب الامثال وعبارات سے پرہیز کرتے ہوئے عام فہم زبان میں اس کے مطالب کو بیان کیا جائے تاکہ اس کا مطالعہ اور زیادہ آسان، پرلطف اور دلچسپ ہو سکے اور متوسط قاری بھی اس کے معانی ومطالب سے فیضیاب ہو سکے، لیکن واعظ کاشفی اپنی پوری کوشش کے باوجود بھی 'انوار سہیلی' کو خالص فارسی نثر میں پیش نہیں کر سکے اور نہ ہی اس کو اتنا موثر اور پرلطف بنا کر پیش کر سکے جتنا کہ ابوالمعالی کی کلیلہ ودمنہ بہرام شاہی تھی یہی وجہ ہے کہ لطافت ومتانت اور اثر آفرینی و دل پذیری میں واعظ کاشفی کی انوار سہیلی، کلیلہ ودمنہ بہرام شاہی سے بہت پیچھے رہ گئی، لیکن ہندوستان میں انوار سہیلی کو غیر معمولی مقبولیت وشہرت حاصل ہوئی۔

واعظ حسین کاشفی نے کتاب کی ترتیب وتنظیم میں بہت سے تغیرات وتصرفات کیے۔ اس کتاب کی قدیم بنیاد یعنی کرنکا ودمنکا کے اصلی ابواب حذف کر دیے۔ اس کے علاوہ حکیم بزرگ مہر اور حکیم برزویہ کے احوال وآثار سے متعلق دو ابواب کو بھی کتاب میں شامل نہیں کیا حتی کہ مولف نے کتاب کا نام بھی تبدیل کر دیا۔ پہلوی ترجمہ سے لے کر واعظ حسین کاشفی کے زمانے تک جتنے بھی عربی وفارسی ترجمے کیے گئے، ان کے مولفین نے اس کتاب کو کلیلہ ودمنہ ہی کے نام سے موسوم کیا لیکن واعظ کاشفی نے پہلی بار اس کے نام میں تبدیلی کی۔ اس کے علاوہ فارسی نسخہ ابوالمعالی کو بھی پوری طرح حذف کر دیا اور اس کی جگہ ایک نیا مقدمہ پیش کیا اور باقی چودہ ابواب کو رواں اور سہل زبان میں تحریر کر دیا۔ 'کلیلہ ودمنہ بہرام شاہی' کے چودہ ابواب میں ۴۶/حکایتیں بیان کی گئی تھیں لیکن واعظ کاشفی نے اپنی کتاب میں ۶۰/حکایتیں اور بڑھا دی ہیں اور اس

طرح انوار سہیلی میں کل ۱۰۶/حکایتیں پیش کی گئی ہیں۔ لیکن مولف نے ان افزودہ حکایتوں کے ماخذ کی طرف کوئی معمولی سا اشارہ بھی نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے کہ انھوں نے یہ حکایتیں فارسی ادب کی دیگر اخلاقی کتابوں سے اخذ کی ہوں۔ لیکن اس سلسلے میں وثوق کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ڈاکٹر محمد جعفر محجوب ان حکایتوں کے بارے میں قیاس آرائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالب این حکایت ہا از گلستان سعدی، مرزبان نامہ ومثنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی گرفتہ شدہ است۔''(۸)

واعظ حسین کاشفی کی انوار سہیلی چودہ ابواب پر مشتمل ہے جن کے عنوان یہ ہیں:

باب اول: دراجتناب نمودن از استماع قول ساعی ونمام
باب دوم: در سزا یافتن بدکاران وشامت عافیت ایشان
باب سوم: در موافقت دوستان وفواید معاضدت ایشان
باب چہارم: در بیان ملاحظہ کردن احوال دشمنان وایمن نبودن از مکر وحیلۂ ایشان
باب پنجم: در مضرت غافل شدن واز دست دادن مطلوب واہمال ورزیدن در آن
باب ششم: در آفت تعجیل وضرر شتاب زدگی در کارہا
باب ہفتم: در حزم وتدبیر بہ حیلہ خلاصی یافتن از بلای اعدا ومکر ایشان
باب ہشتم: در احتراز کردن از ارباب حقد وحسد واعتماد نکردن بر تملق ایشان
باب نہم: در فضیلت عفو کہ ملوک را بہترین صفت است
باب دہم: در بیان جزای اعمال بر طریق مکافات
باب یازدہم: در مضرت افزون طلبیدن واز کار خود باز ماندن
باب دوازدہم: در فضیلت علم ووقار وسکون وثبات خصوصاً پادشاہان را
باب سیزدہم: در بیان اجتناب نمودن از اقوال اہل عذر وخیانت
باب چہاردہم: در عدم التفات بہ انقلاب زمان وبنای کارہا بر قضا وقدر نہادن

واعظ حسین کاشفی کی یہ کتاب ہندوستان میں بہت وقعت کی نظر سے دیکھی گئی اور ہندوستان کے تعلیمی نصاب میں اس کو شامل کیا گیا۔ ہندوستان میں اس کو ابوالمعالی کی کلیلہ ودمنہ سے زیادہ مقبولیت اور شہرت حاصل ہو گئی تھی لیکن مشکل زبان اور پیچیدہ بیان کے سبب عام قاری کے لیے اس کے مطالب ومعنی ومفہوم سے آگہی ممکن نہ تھی لہٰذا شہنشاہ اکبر (۱۵۴۲-۱۶۰۵ء) نے اپنے دانشور وزیر ابوالفضل بن مبارک

کو حکم دیا کہ 'کلیلہ و دمنہ' کی اصل سنسکرت سامنے رکھ کر از سر نو اس کتاب کا ترجمہ کیا جائے، لیکن زبان سہل ممتنع اور رواں ہوتا کہ پڑھنے والوں کو کسی قسم کی دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

[۶] ابوالفضل نے شاہی فرمان کی تعمیل کرتے ہوئے ۱۵۸۷ء میں اپنے اس گرانقدر کارنامے کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا اور اپنے اس ترجمہ کو 'عیار دانش' کے نام سے موسوم کیا۔ ابوالفضل نے واعظ کاشفی کے حذف شدہ دو ابواب جو حکیم بزرگ مہر اور حکیم برزویہ سے متعلق تھے، ان کو بھی کتاب میں شامل کر لیا۔ اس کتاب کے آخر میں اس نے ایک مقدمہ بھی تحریر کیا جس نے اس ترجمہ کی اہمیت کو اور زیادہ بڑھا دیا۔ عیار دانش کا طرز بیان بے حد سہل، رواں اور دلکش ہے۔ اگر ابوالفضل کی شہرۂ آفاق کتاب 'اکبر نامہ' سے اس کا موازنہ کیا جائے تو ہم پائیں گے کہ اکبر نامہ کا طرز نگارش بے حد عالمانہ اور ادیبانہ ہے اس کے بالکل برعکس 'عیار دانش' کا طرز بیان ایک عام دبیر کا طرز بیان معلوم ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر پوری کتاب بہترین فارسی نثر کا اعلیٰ نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ 'عیار دانش' مندرجہ ذیل سولہ ابواب اور ایک مقدمہ پر مشتمل ہے:

باب اول: بعضی از سخنان بزرگ مہر حکیم
باب دوم: در احوال برزویہ طبیب
باب سوم: در گوش نکردن سخنان سخن چینان
باب چہارم: در سزا یافتن بدکاران و بدانجامی آن ہا
باب پنجم: در فواید یک دلی با دوستان
باب ششم: در اندیشیدن کار و بار دشمنان و ایمن نبودن از فریب ایشان
باب ہفتم: در بیان بی خبری واز دست دادن گوہر مقصود و دیر شافتن در آن
باب ہشتم: در بیان شتاب زدگی در کارہا
باب نہم: در دور اندیشی و بہ فریب آزاد شدن از دشمن
باب دہم: در پرہیز بودن از کینہ داداں و تکیہ نکردن بر چاپلوسی ایشان
باب یازدہم: در بخشیدن گناہان کہ خوشتر صفت است بادشاہان را
باب دوازدہم: در پاداش کارہا
باب سیزدہم: در ضرر افزون طلبیدن و از کارہای خود باز ماندن
باب چہاردہم: در بزرگی دانش و گران باری و آہستگی در کارہا خصوصاً بادشاہان را
باب پانزدہم: در بیان پرہیز نمودن بادشاہان را از سخنان بی وفایان و بداندیشان

باب شانزدہم: در التفات نمودن بر گردش روزگار

مختصر یہ کہ 'عیار دانش' کا طرز بیان بہت سادہ، متین اور سلیس ہے۔ جا بجا عربی الفاظ کا استعمال تو کیا گیا ہے لیکن اس سے عبارت کی روانی وسلاست پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس کتاب کو ہندوستان میں جو قبول عام حاصل ہوا ارباب دانش اس سے بخوبی واقف ہیں۔ جب ہندوستان میں انگریزی حکومت قائم ہوئی تو اس وقت بھی ابوالفضل کی 'عیار دانش' کو بے پناہ مقبولیت اور شہرت حاصل تھی جس کی وجہ ایک علم پرور اور ادب دوست انگریز حاکم ہینڈ فورڈ نے حکم دیا کہ اس کتاب کا خلاصہ تحریر کیا جائے اور اس کو ابتدائی جماعتوں کے نصاب میں شامل کیا جائے۔ لہٰذا اس کتاب کی تلخیص 'نگار دانش' کے نام سے کی گئی۔

[۷] 'نگار دانش' کے مولف کے بارے میں تذکرہ نویسوں میں بہت زیادہ اختلاف پایا جاتا ہے لیکن قرین قیاس یہ ہے کہ یہ کتاب منشی نول کشور نے تحریر کی تھی اور لگاتار تین بار ۱۹۰۲ء میں منشی نول کشور پریس سے شائع ہو کر منظر عام پر آئی۔ سید مصطفیٰ نقوی نے اپنی کتاب 'منشی نول کشور: حیات و خدمات' میں اس کتاب کو منشی نول کشور ہی کی طرف منسوب کیا ہے اور ان ہی کی تالیف قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''وی یعنی منشی نول کشور در زبان اردو کتاب ہایی مثل 'تاریخ نادر العصر' را بر اساس مشاہدات و تجربیات خود تحریر کردہ و در زبان فارسی نیز 'خلاصۂ عیار دانش' بنام 'نگار دانش' را تحریر کردہ۔''(۹)

'نگار دانش' بھی عیار دانش ہی کی طرح ایک مقدمہ اور سولہ ابواب پر مشتمل ہے لیکن حد درجہ اختصار کے سبب اس کی تحریروں میں تشنگی کا عنصر غالب ہے۔ اس کی وجہ سے کتاب کی معنوی ارزش و اہمیت میں بھی قدرے کمی آ گئی ہے۔ با این ہمہ 'کلیلہ و دمنہ' کے فارسی تراجم میں اس کتاب کی اہمیت و افادیت سے صرف نظر ممکن نہیں ہے۔

[۸] ایران میں مشروطیت کا قیام عمل میں آ جانے کے بعد اس کتاب کی ضرورت و افادیت پر خصوصی زور دیا گیا، لہٰذا جدید مدرسوں میں اس کو نصاب میں شامل کیا گیا۔ لیکن دشواری یہ تھی کہ ابتدائی اور متوسط جماعتوں میں اس کی تدریس قدرے مشکل تھی کیوں کہ بعض مواقع پر کتاب کی عبارت بہت مشکل اور پیچیدہ ہو جاتی تھی۔ اسی مشکل اور پیچیدگی کے پیش نظر محمد علی بن محمد حسن طہرانی (تہرانی) نے اس کا آسان زبان میں ترجمہ کیا اور 'اخلاق اساسی' کے نام سے موسوم کیا۔ اس کتاب میں مکالمہ کی شکل میں اخلاقی حکایتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ مولف نے دیباچۂ کتاب اور ابتدائی دو باب حذف کر دیئے ہیں اور واعظ حسین کاشفی کی 'انوار سہیلی' میں اضافہ کردہ بعض حکایتوں سے بھی پرہیز کیا ہے۔ 'اخلاق اساسی' پندرہ ابواب

اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے:

باب اول: دراحوال شیر و گاؤ

باب دوم: تجسس از حال دمنہ و عاقبت امرا

باب سوم: احوال کبوتر

باب چہارم: زاغ و بوم

باب پنجم: بوزینہ و سنگ پشت

باب ششم: زاہد و راسو

باب ہفتم؛ موش و گربہ

باب ہشتم: قبرہ و پادشاہ

باب نہم: شیر و شغال

باب دہم: شیر و تیرانداز

باب یازدہم: زاہد و مہمان

باب دوازدہم: پادشاہ ہند و ایران دخت و وزیر او

باب سیزدہم: دراحوال سیاح و ببر و بوزینہ و مار

باب چہاردہم: شاہزادہ و دوستان او

باب پانزدہم: کبوتر و مرغ حزین

اس کتاب کو بھی فارسی زبان میں بہت زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ کتاب تہران سے شائع بھی ہو چکی ہے۔ اس کتاب کے متعلق اطلاعات فراہم کرتے ہوئے ڈاکٹر مجبوب رقمطراز ہیں:

''این کتاب بہ قطع رقعی و طبع سنگی در دویست صحیفہ در تہران بہ اہتمام کتاب خانہ علمیہ مصدق بہ طبع رسیدہ و نگارندہ باب دوم آن را مورخ سال ۱۳۳۱ھ دیدہ است۔ ہمین مولف مرزبان نامہ را نیز بہ ہمین نہج تلخیص و تہذیب کردہ و بہ نام جلد دوم 'اخلاق اساسی' بہ طبع رسانیدہ است۔''(۱۰)

[۹] محمد حسن طہرانی کی 'اخلاق اساسی' کے بعد مرزا عبدالوہاب ایران پور نے 'گلشن آرا' کے نام سے واعظ کاشفی کی 'انوار سہیلی' کا منظوم ترجمہ پیش کیا۔ یہ منظوم ترجمہ بحر خفیف سالم مخبون مقطوع میں ہے۔ اس میں ۱۷۷۰۰ اشعار ہیں۔ میرزا عبدالوہاب کے اشعار کی تعداد سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایران کا

قادر الکلام شاعر تھا۔ یہ صاحب سخن 'گلشن' تخلص رکھتا تھا اور اپنے تخلص ہی کی مناسبت سے اس نے اپنے اس ترجمہ کو 'گلشن آرا' کے نام سے موسوم کیا ہے۔ یہ کتاب رضا شاہ پہلوی بزرگ کے نام معنون کی گئی ہے اور جدید ایرانی ادب میں خاص مقام و مرتبہ کی حامل ہے۔ اس کا یہ منظوم ترجمہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

ای خداوندگار بی‌حد چون — از قیاس و گمان و وہم برون

[۱۰] انوار سہیلی کا ایک اور ترجمہ 'شکرستان' یا 'منظومہ انوار سہیلی' کے نام سے ۱۳۲۰ شمسی میں کیا گیا۔ اس کے شاعر خسرو دارائی فرزند، خسرو بن عبداللہ بن خلیل اللہ بن عبداللہ میرزا دارا پسر فتح علی شاہ قاچار ہیں۔ شاعر بزرگ نے حاج میرزا ابی عبداللہ زنجانی کی خواہش کے پیش نظر اس عروس دل نشیں کو خلعتِ زیبا عطا کیا تھا۔ یہ منظومہ بحر ہزج مسدس مقصور میں ہے اور ۱۳۲۶ھ میں چاپخانہ فردوسی تہران سے شائع ہو کر منظر عام پر آ چکی ہے۔ ذیل میں اس کے بعض اشعار نقل کیے جا رہے ہیں جو شاعر کی شعر گوئی کی پختگی اور عمدگی پر دال ہیں:

ہمانا از کنوز باستانی — بہ دست افتادہ این گنج معانی

چنین سفتہ است دانای سخن سنج — بہ نوک خامہ گوہرہای این گنج

شخصی فرزانہ اندر خاک چین بود — کہ مہر از آستانش ریزہ چین بود

بہ چرخ سروری تابندہ ماہی — فلک درگاہی و کیوان کلاہی

مگر از فرۂ نیک اختری بود — چو خور ہر اخترانش برتری بود

ز دادش بوم و بر گردیدہ آباد — بلی بوم و بر آبادست از داد

ہمایوں بود مردم را چو زوکام — ز شاہانش ہمایون فال شد نام

وزیری داشت چون خود سربلندی — دل آگاہ و ہژیر و ارجمندی

ز انواع رموز دانش آگاہ — خدا را بندہ و شہ را نکو خواہ

رعیت پرور و چاکر نوازی — ستم بنیان کن و دشمن گدازی

وزیر از خوش سگال و نیک خواہ است — سمند بخت زیر ران شاہ است

خجستہ رای بودش نام نامی — خجستہ رای مرد آمد گرامی(۱۱)

[۱۱] رای برہمن یا کلیلہ و دمنہ منظوم جہاں بخش جہرمی کی جانب سے منظوم فارسی میں ترجمہ کی گئی۔ یہ منظوم کلیلہ و دمنہ ۱۳۲۳ھ میں تہران سے شائع ہو چکی ہے۔ جہاں بخش شعر گوئی میں خاص ملکہ رکھتا ہے۔ اس نے یہ ترجمہ بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف (بحر خسرو شیریں نظامی) میں نظم کیا ہے۔ ڈاکٹر جعفر مجوب

نے اس کے کچھ اشعار اپنی کتاب 'در بارۂ کلیلہ ودمنہ' میں تحریر کیے ہیں ان کو نقل کیا جاتا ہے:

به نام نامی یزدان بی‌چون   کتابم را نمایم باز اکنون

خداوندی که بی‌مثل و قرین است   همه در آسمان و در زمین است

به یک 'کُن' نیست‌ها را هست کرده   نگون والا و بالایست کرده است

نهاده کوکبان در آسمان‌ها   ز حد بیش اختران و کهکشان‌ها(۱۲)

[۱۲]۱۳۳۲ھ میں یہ کتاب کلیلہ ودمنہ جدید کے نام سے ایک بار پھر سے ترجمہ کی گئی۔اس کے مترجم آقای علی اویسی ہیں۔اس میں اصل کلیلہ ودمنہ اور انوار سہیلی کے ابواب کو باہم خلط ملط کر کے پیش کیا گیا ہے اور جدید فارسی نثر میں تحریر کی گئی ہے۔محمد جعفر مجحوب نے اس کے متعلق لکھا ہے:

''آقای علی اویسی کلیلہ ودمنہ وانوار سہیلی را درہم آمیختہ و بہ انشای امروز نگاشتہ وبہ حکایت ہا عنوانی تازہ داد، واین مخلوط را بہ نام کلیلہ ودمنۂ جدید کسوت طبع پوشانیدہ است۔''(۱۳)

مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ فارسی زبان میں کلیلہ ودمنہ کی ترتیب وتنظیم مسلسل ہوتی رہی ہے مگر اس کے مطالب ومعانی اور تشریح وتوضیح سے کسی بھی صاحب فہم کو مجال انکار نہ ہوسکی۔ابن مقفع کا عربی ترجمہ ہو یا ابوالمعالی کی کلیلہ ودمنہ بہرام شاہی، واعظ کاشفی کی انوار سہیلی ہو یا شیخ ابوالفضل کی عیار دانش یا پھر قانعی طوسی کا منظوم ترجمہ ہو یا محمد حسن طہرانی کا مکالمہ 'من انداز قدت رامی شناسم' والا معاملہ ہے یعنی اس کی تالیفات وتراجم کی شکلوں اور طرز بیان میں تو تبدیلیاں ہوتی رہیں لیکن بنیادی اصول وقواعد وہی رہے جو 'پنچ تنترا' کے ہیں۔اس کتاب کو بنیاد مان کر فارسی ادب میں کئی دوسری اہم اخلاقی کتابیں بھی لکھی گئیں مگر اس کتاب کی اہمیت وافادیت ہمیشہ اپنی جگہ مسلم رہی ہے۔دنیا میں شاید ہی کسی اور اخلاقی کتاب کو اتنی شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی ہوگی جتنی کلیلہ ودمنہ کے حصے میں آئی۔اس مایۂ ناز تصنیف کی تعلیمات آج بھی ہمارے لیے اتنی اہم اور مفید ہیں جتنی اب سے سینکڑوں سال پہلے تھیں۔جدید دور کے اخلاقی انحطاط، سماجی انتشار اور اقدار کے بحران کو فرو کرنے کا کافی سامان اس کتاب میں موجود ہے۔ اس وقت ضرورت اس بات کی ہے کہ کلیلہ ودمنہ کی اخلاقی تعلیمات کو عام کیا جائے اور ان کی روشنی میں آئندہ راہوں کا تعین کیا جائے۔

مآخذ ومنابع:

۱۔مجموعہ مقالات، ہادی حسن، چاپخانہ مرکزی دولتی، حیدرآباد ۱۹۵۶ء، ص ۳۳

۲۔سرزمین ہند، علی اصغر حکمت، چاپخانہ دانشگاہ تہران، تہران ۱۳۳۷ھ، ص ۳۸

۳۔شرح حال عبداللہ بن المقفع (فارسی)، عباس اقبال آشتیانی، چاپخانہ ایران شہر، برلین ۱۳۰۶ھ، ص ۳۸

۴۔در بارہ کلیلہ ودمنہ، محمد جعفر مجحوب، چاپ خانہ میہن، تہران ۱۳۴۹ھ، ص ۱۲۳

۵۔احوال واشعار رودکی (جلد دوم)، سعید نفیسی، تہران ۱۱۳۱ھ، ص ۵۸۸

۶۔تاریخ ادبیات ایران، دکتر رضازادہ شفق، چاپ انتشارات کبیر، تہران ۱۳۴۱ھ، ص ۲۵۰

۷۔لباب الالباب، محمد عوفی، حواشی وتعلیقات سعید نفیسی، کتابخانہ ابن سینا، ۱۳۳۵ھ، ص ۸۷

۸۔در بارہ کلیلہ ودمنہ، ص ۱۸۱

۹۔منشی نول کشور حیات وخدمات، سید مصطفی حسین، ترجمہ خان محمد صادق، فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران، دہلی نو ۲۰۱۰ء، ص ۵۲

۱۰۔در بارہ کلیلہ ودمنہ، ص ۲۱۴

۱۱۔شکرستان یا منظومہ انوار سہیلی، خسرو دارابی، طبع طہران ۱۳۲۶ شمسی، ص ۱۲

۱۲۔در بارہ کلیلہ ودمنہ، ص ۲۱۷

۱۳۔ایضاً، ص ۲۱۸

☆☆☆

Dr. Nelofer Hafeez
Dept. of Arabic and Persian,
University of Allahabad,
Mob. 7500984444

شاہ علی کبیر محمد میرنجان محمدی اور 'تذکرۂ خازن الشعرا'

علی اصغر

تیرہویں صدی ہجری کا ہندوستان سیاسی نشیب و فراز اور بحران سے دوچار تھا اور مغلیہ سلطنت کے آخری طاقتور بادشاہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد حالات مزید ابتر ہوتے رہے۔اس کے علاوہ مغلیہ حکمرانوں کی حد سے بڑھی ہوئی عیش کوشی، باہمی اختلاف، سلطنت گیری اور دولت خواہی کے لیے قتل وفساد اور سب سے اہم یہ کہ جانشینی اور تخت نشینی کے ضوابط کی عدم موجودگی نے مغلیہ سلطنت کی بنیادیں ہلا دیں اور رہی سہی کسر ۱۸۵۷ء کے غدر نے پوری کر دی۔لیکن اس انحطاطی دور میں بھی ادبی تعداد اور خاص طور سے فارسی ادب سے آشنائی اور لگاؤ عوام و خواص میں یکساں طور سے موجود تھا۔اگرچہ سیاسی انحطاط و زوال فارسی زبان و ادب کی مقبولیت اور رواج میں خاصا اثر انداز ہوا، پھر بھی تیرہویں صدی ہجری کا ہندوستان، فارسی ادب سے یکسر بے بہرہ نہ تھا۔گاہے بہ گاہے علمی اور تحقیقی شہ پارے فارسی ادب کو ثروت مند کرتے رہے۔ انہیں شاہکاروں میں سے ایک 'تذکرۂ خازن الشعرا' بھی ہے۔

شاہ علی کبیر: شاہ علی کبیر محمد میرنجان محمدی الہ آبادی، تیرہویں صدی ہجری کے ہندوستان کی ایک عظیم اور معتبر علمی شخصیت ہیں جو اپنے تحقیقی، ادبی اور علمی کارناموں کی وجہ سے تاریخ ادب و مذہب کا ایک حصہ ہیں۔شاہ علی کبیر ایک طرف جہاں اسلامی تعلیمات سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور اس فن میں کتابیں تحریر کی ہیں وہیں دوسری طرف فارسی زبان و ادب سے گہرے روابط اور عمیق لگاؤ کے سبب تذکرہ نگاری اور شعر و شاعری میں بھی کافی حد تک دخیل ہیں۔موصوف کا فارسی دیوان اور مختلف اوزان میں کہی گئی مثنویاں، ان کے ادبی ذوق کی ترجمان ہیں۔

ولادت: شاہ علی کبیر ۲۸/محرم الحرام روز دوشنبہ ۱۲۱۲ھ کو شہر الہ آباد میں پیدا ہوئے۔'تذکرۂ خازن الشعرا' میں لکھتے ہیں:

''ولادت این فقیر عفی اللہ تعالیٰ عنہ، بیست و ہشتم محرم مکرم، روز دوشنبہ، سنہ یک ہزار و دو صد و دوازدہ ہجری قدسی واقع شدہ۔'' (خازن الشعرا، چاپ انجمن آثار و مفاخر فرہنگی ۱۳۸۶، ص ۳۳۱)

'نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع والنواظر' میں سید عبدالحی لکھتے ہیں:

''الشیخ الفاضل علی کبیر بن علی جعفر بن علی رضا بن فقیر اللہ الحسینی الہ آبادی احد العلماء العالمین، ولد بمدینۃ 'الہ آباد' للیلتین جفتا من محرم سنۃ اثنتی و مئتین والف۔'' (نزہۃ الخواطر، الجزء السابع، ملا عبدالحی، چاپ دار ابن حزم، بیروت ۱۹۹۹ء، ص ۱۰۴۴)

'تاریخ تذکرہ ہای فارسی' میں احمد گلچین معانی رقمطراز ہیں:

''سید علی کبیر در ۲۸/محرم ۱۲۱۲ھ ولادت یافت۔'' (تاریخ تذکرہ ہای فارسی، ص ۴۶۵)

لیکن 'تذکرۂ روز روشن' میں محمد مظفر حسین متخلص بہ رضا نے شاید اشتباہاً یہ اطلاع تحریر کی ہے:

''ولادت سید در سال اثنا عشر از ماۃ ثلث بود۔'' (تذکرۂ روز روشن، مطبع شاہجہانی، دار الاقبال بھوپال، ص ۳۱۰)

شاہ علی کبیر نے خازن الشعرا میں اپنے احوال کے ذیل میں ۱۶/قطعات تاریخ ولادت کا ذکر کیا ہے۔

آبا و اجداد: شاہ علی کبیر کے مورث اعلیٰ شاہ ناصر ترمذی نے عباسی خلافت کے دور میں مدینہ منورہ سے اہل و عیال کے ساتھ ہجرت اختیار کی اور ترمذ میں سکونت پذیر ہوئے۔جب کہ ان کے بعض اسلاف لاہور میں آ کر بس گئے۔امیر کبیر سید حمید الدین جو شاہ علی کبیر کے اجداد میں تھے، سلطان ابراہیم شرقی کے عہد حکومت میں جون پور تشریف لائے۔سلطان مذکور نے پرگنہ گوہنہ امیر کبیر کو عطا کیا۔انہوں نے اس پرگنہ کا نام اپنے بڑے فرزند سید محمد کے نام پر رکھا جو محمد آباد گوہنہ کے نام سے مشہور ہے۔

''سلطان پرگنہ گوہنہ در خرج متعلقان امیر کبیر داد۔آن زمان حضرت مشار الیہ آن پرگنہ را بہ نام پسر کلان خود سید محمد آباد ساخت از آن روز بہ 'محمد آباد گہنہ' مشہور شد و آن پرگنہ قریب غازی پور است۔'' (خازن الشعرا، ص ۳۳۵)

شجرۂ نسب: شاہ علی کبیر اباً حسینی ہیں اور ماں کی طرف سے عباسی غیر بنی الخلفا ہیں۔شجرۂ نسب حضرت امام زین العابدین علیہ السلام تک ۳۱/واسطوں سے منتہی ہوتا ہے۔حضرت امیر کبیر سید حمید الدین اس سلسلۂ نسب کی چودہویں کڑی ہیں۔علی کبیر نے آسانی کے پیش نظر منظوم شجرہ تحریر کیا ہے۔

کنون نام آبا عیان می‌کنم   اسامی ہر یک بیان می‌کنم
محمد ملقب علی کبیر   منم ابن جعفر بہ عالم شہیر
منور نمودہ است ارض و سما   زواج وجود علی رضا
بود والد جد والای ما   فقیراللہ آن سیدالاولیا

(مصدر سابق،ص ۳۳۷)

اساتذہ: شاہ علی کبیر نے اس عہد کی مروجہ تعلیم میں کمال پیدا کرنے کے لیے مختلف متبحر اساتذہ اور افاضل کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا، جن میں سے چند کے نام یہ ہیں:

۱۔مولوی سید نورالحسن: موصوف علی کبیر کے والد کے چچا تھے۔ان کے حضور میں بائے بسم اللہ سے لے کر شرح جامی تک دروس لیے۔

۲۔حضرت شاہ محمد وارث: موصوف کی خدمت میں علی کبیر نے گلستاں و بوستاں کے بعض حصے پڑھے۔

۳۔علامۂ زمان مولانا روح الفیاض: علی کبیر نے ان کی بارگاہ میں جملہ متداول علوم میں مہارت حاصل کی۔

۴۔مولانا رضی الدین احمد: علی کبیر نے ان کی خدمت میں میبذی کے ابتدائی ابواب اور شرح عقاید نسفیہ پڑھی۔

۵۔استاذ العلامہ مولانا نصیرالدین حیدر ابن مولانا رضی الدین احمد الہ آبادی: ان سے علی کبیر نے مذکورہ دو کتابوں کے اواخر اور تحریر اقلیدس و مسلم، شرح مسلم، میرزاہد مُلّا جلال اور میرزاہد رسالہ وغیرہ کے محاضرات لیے۔

۶۔مولوی برہان الدین: موصوف کی خدمت میں علی کبیر نے علم الفرائض کی کتابیں پڑھیں۔

سلسلۂ طریقت: شاہ علی کبیر درس نظامی کی تکمیل کے بعد، اپنے والد کے مرید ہو کر سلسلۂ چشتیہ میں داخل ہوئے۔اس کے علاوہ آپ کو سلاسل خمسہ، یعنی سلسلۂ چشتیہ، قادریہ، سہروردیہ، مداریہ اور نقشبندیہ کے اجازات بھی والد سے حاصل ہوئے۔سلسلہ جنیدیۂ قادریہ اور اویسیۂ فاخریہ کے اجازات بھی آپ کو ملے۔

تصانیف: (۱) تحفۃ الکبیر فی مناقب خلفاء الراشدین واصحاب التطہیر (۲) رسالۂ اتحاف ارباب الحیات الارواح الاموات (۳) وسیلۃ القبول فی تعیین مولا الرسول المقبول (۴) غایۃ التوضیح فی مشروعیۃ تسبیح (۵) رسالۂ صفیہ فی ابطال التقیہ (۶) ہدایۃ الاحباب فی الکف عما شجر بین اہل البیت والاصحاب (۷) خلاصۃ المناقب فی فضایل اہل البیت واصحاب آل غالب (۸) غایۃ المطالب فی بحث ایمان ابی طالب (عربی) (۹) رسالۂ اظہار السعادۃ بہ شرح رسالۂ اسرار الشہادۃ (از شاہ عبدالعزیز دہلوی) (۱۰) اربعین فی مناقب خلفاء الراشدین (اردو ترجمہ موجود ہے) (۱۱) رسالۂ نجوم الابتداء بطالب الاقتدا فی الاربعۃ من الخلفاء (۱۲) رسالۂ مطلوب الطالبین فی ذکر اسماء رجال الاربعین (۱۳) رسالۂ انتخاب العقیدۃ (۱۴) رسالۂ عقیدۃ الاصحاب فی حدیث الباب (انا مدینۃ العلم وعلی بابہا) (۱۵) رسالۂ غایۃ البیان فی ذم مردان اہل الفسق والعصیان (۱۶) کتاب ضیاء القلوب فی سیر المحبوب (۱۷) تقویۃ الایمان فی فضایل شہر رمضان (۱۸) غرۃ الکمال فی فضایل شہر شوال (۱۹) بسط الکلام فی فضایل ذی الحجۃ الحرام (۲۰) عشرۃ مبشرۃ فی فضایل العشرۃ (۲۱) فواید جعفریہ وادعیہ واعمال (۲۲) صحیفۃ الفوایدفی ذکر وفات حضرۃ الوالد

ان تمام کتابوں کا ذکر علی کبیر نے اپنے تذکرۂ شعرا میں کیا ہے۔ یہ تمام کتابیں دینی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ان تصانیف میں انہوں نے اپنے دیوان اور 'خازن الشعرا' کو شمار نہیں کیا ہے۔البتہ محمد مظفر صبا نے 'تذکرۂ روز روشن' میں ایک اور تصنیف 'دبستان الشعرا' کا ذکر کیا ہے۔شاید صبا کی مراد یہی 'خازن الشعرا' ہو لیکن داخلی اور خارجی شواہد سے یہ ثابت نہیں ہے کہ خازن الشعرا کا دوسرا نام 'دبستان الشعرا' بھی ہے۔ مولف خازن نے اپنے تذکرہ کا دو نام بتایا ہے (۱) خازن الشعرا جو ابتدائے کار میں مصنف نے خود تجویز کیا تھا، دوسرا نام مصنف کے ایما پر شاہ غلام اعظم متخلص بہ افضل نے 'واقعات النادرات' تجویز کیا جو اختتام کتاب کے اعداد پر مشتمل ہے۔

ناگہان تایید غیبی شد قرین افضل بہ من
نام و تاریخش بگفتم 'واقعات النادرات'

شاہ علی کبیر بحیثیت شاعر: ہندوستان کی ادبی فضا میں فارسی تہذیب وتمدن اور زبان نے خاص طور سے اپنا سکہ جمایا۔قابل ذکر ہے کہ یہ زبان اشراف کی زبان رہی۔لہٰذا اشراف ہی اس زبان کی ترقی میں کوشاں رہے۔فارسی زبان سے واقفیت، لوگوں کو معاشرے میں خاص مقام دلاتی تھی۔شاید ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہندوستان میں بہت سارے فارسی شعرا گزرے ہیں لیکن تاریخ نے انہیں زبان زد عوام رکھا جنہوں نے اس میں نئی راہ اور جدید اسلوب کا اختراع کیا۔شاہ علی کبیر صاحب دیوان شاعر ہیں لیکن ان کا تحقیقی رجحان مذہبیت اور مناظرے کی طرف زیادہ ہے۔شعرگوئی انہیں خاندانی وراثت میں ملی، لہٰذا مکمل انہماک سے شعرگوئی کی طرف مائل نہیں ہوئے بلکہ خاص مواقع کی مناسبت سے اشعار موزوں کرتے۔اس کا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے:

''ونیز واضح باد کہ اگرچہ فقیر را در وادی فنون شعروشاعری، نوعی عبور نیست مگر

حسب نورانیت طبع ناقص کہ موروثی این خاندان است، گاہ گاہی بہ این وادی ہم سیر می کنم۔'' (خازن الشعرا، ص ۳۴۶)

شاہ علی کبیر نے فنِ شعر گوئی میں حصول مہارت کے لیے اساتذہ سے کسب فیض کیا۔ ابتدا میں انہوں نے اپنے جد محترم شاہ اجمل الہ آبادی سے مشورۂ سخن کیا اور انہیں کی تشویق و حوصلہ افزائی سے نان و حلوا کے تتبع میں مثنوی 'نان و کباب' لکھی۔ شاہ اجمل کی وفات کے بعد اپنے والد سے اصلاح لی۔ ان کے علاوہ درج ذیل اساتذہ سے بھی اصلاح لیتے رہے:

۱۔ مولانا روح الفیاض متخلص بہ فائز

۲۔ شاہ محمد اعلیٰ نجف

۳۔ شاہ ابو المعالی

۴۔ میرزین العابدین متخلص بہ بیمار

۵۔ شاہ محمد وارث

۶۔ مولوی برہان الدین محمد اعظمی نزہت (ان سے چار مرتبہ مشورۂ سخن کیا)

شاہ علی کبیر نے ان آٹھ اساتذہ سے شعر و سخن کے اسرار و رموز اور دقیق نکات حاصل کیے لیکن مولانا روح الفیاض فائز کی شخصیت نے ان پر زیادہ اثر ڈالا۔ فائز ایک علمی اور مسلم ادبی شخصیت کے حامل تھے۔ علی کبیر کہتے ہیں:

سید از فیض فائز و نزہت
بہ مقامی رسیدہ ام کہ مپرس

شاہ علی کبیر نے ابتدا میں اپنا تخلص 'اجملی' مقرر کیا اور غزلوں میں اسی تخلص کو استعمال کیا بھی، البتہ بعد میں التباس نام کے سبب بدل دیا۔ اس تخلص کے ترک کی توجیہ اس طرح پیش کی ہے:

''در اجملی' یا نسبت است بہ جناب جد مادری خودم حضرت شاہ محمد اجمل قدس سرہ۔ چون در این تخلص التباس نام بود، لہٰذا موقوف نمودم۔'' (ص ۲۹)

اس کے بعد علی کبیر نے اپنا تخلص 'سید' معین کیا۔ خازن الشعرا میں اپنے اشعار غزل کا جو انتخاب پیش کیا ہے اس میں تخلص 'سید' ہی ہے۔ موصوف کی شاعری میں تصوف و عرفان کا رنگ نمایاں طور پر غالب نظر آتا ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ اول یہ کہ شاہ علی کبیر ایک صوفی خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ لہٰذا اس متصوفانہ ماحول اور خانقاہی زندگی نے عرفان و تصوف کی اعلیٰ منازل سے آشنا کیا۔ دوم یہ کہ

حافظ ہندوستان میں خاص طور سے خانقاہوں اور درگاہوں میں عارف کی حیثیت سے جانا جاتا ہے اور ان کی شاعری صوفیانہ مدارج کے طے کرنے میں ایک کلیدی حیثیت کی حامل ہے۔ علی کبیر کے یہاں حافظ سے اخذ کردہ عناصر صاف دکھائی دیتے ہیں۔ حافظ کہتے ہیں:

درد عشقی کشیدہ ام کہ مپرس
زہر ہجری چشیدہ ام کہ مپرس

شاہ علی کبیر کہتے ہیں:

وصف حسنت شنیدہ ام کہ مپرس   صورتی از تو دیدہ ام کہ مپرس
سید از فیض فائز و نزہت   بہ مقامی رسیدہ ام کہ مپرس

شاہ علی کبیر کی فارسی شاعری میں مشہور و معتبر عارفوں کے کلام کا تتبع نظر آتا ہے۔ امیر خسرو کی ادبی حیثیت، نقادانِ سخن کے درمیان مسلم ہے، بعینہ ان کے عرفان و خدا رسیدگی کا تصور بھی معتبر۔ اس سلسلے میں امیر خسرو کی درج ذیل غزل مشہور ہے۔

نمی دانم چہ منزل بود شب جایی کہ من بودم
بہ ہر سو رقص بسمل بود شب جایی کہ من بودم

یہ غزل اتنی مقبول واقع ہوئی کہ ہر وہ ہندی شاعر جسے عرفان و تصوف سے وابستگی تھی تقلید میں اس نے اسی زمین میں مذکورہ قافیہ و ردیف کے ساتھ غزلیں کہیں۔ لیکن امیر خسرو کی اعتلا و ارتقاع فکر تک کسی بھی شاعر کے تصورات کی رسائی نہ ہو سکی۔

شاہ علی کبیر نے بھی اس دور کی اس استقبالیہ روایت کے پیش نظر امیر خسرو کی بحر میں غزل کہی۔ شاہ علی کبیر کی اس استقبالیہ غزل کے مطلع سے میر انتظام علی پہرسری کے مطلع میں توارد واقع ہوا ہے۔ البتہ الفاظ کی نشست و برخاست میں تھوڑی سی تبدیلی بھی ہے:

شراب از خون بسمل بود، شب جایی کہ من بودم
کباب پاکی دل بود، شب جایی کہ من بودم
بہ ہجر یک پری رویی، بہ یاد چشم و ابرویی
در چشم سحر سایل بود، شب جایی کہ من بودم

شاہ علی کبیر کے مطلع میں وہ رکھ رکھاؤ اور تہ داری نہیں ہے جو علی پہرسری کے کلام کا خاصہ ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ علی پہرسری با قاعدگی سے مشق سخن اور ریاضت معنی کے قائل اور شاہ علی کبیر موروثی ذہانت کے

پروردہ۔ان کے یہاں مولانائے روم کے شعری اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔عرفانی سوز اور متصوفانہ آہنگ جوشاہ علی کبیر کے محتویاتِ شعری کے لازمی جز ہیں وہ مولانائے روم کی تعلیمات روحانی سے اخذ کردہ ہیں۔مولوی کی اس غزل:

بنمای رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست
بگشای لب کہ قند فراوانم آرزوست

کے تتبع میں لکھی گئی۔موصوف کی غزل اس بات کا بین ثبوت ہے،لیکن قابل ذکر ہے کہ انھوں نے قافیہ وردیف تو مولوی کی مستعار لی اور بحر تبدیل کردی۔جس سے اس غزل کے آہنگ میں جدّت اور نیا پن پیدا ہوگیا۔یہ تبدیلی اس بات کی بھی شاہد ہے کہ وہ اساتذہ کے معین کردہ اصول سے نئی راہیں نکال لینے کے فن سے بخوبی آشنا ہیں۔چند اشعار دیکھیے:

گل چہ کنم، گل بدنم آرزوست — غنچہ نبویم، دہنم آرزوست
تا کہ شوم خاک رہش بعد مرگ — مشت غباری شدنم آرزوست
دست کشیدم ز انار و بہی — شربت سیب ذقنم آرزوست
سرو و گل و لالہ نیاید بہ کار — دیدن وجہ حسنم آرزوست
مولد من گرچہ بود خاک ہند — خاک مدینہ شدنم آرزوست
بہر نجات آمدہ‌ای سیّدا — عشق حسین و حسنم آرزوست

شاہ علی کبیر کی درج ذیل رباعی عمر خیام کی رباعی کا چربہ معلوم ہوتی ہے:

ع: کم ماند ز اسرار کہ مفہوم نشد

عمر خیام نے اس رباعی میں رموز جہاں کے سامنے اپنی علمی کم مائیگی کا اعتراف اور اسرار کائنات کی بے پناہ وسعت سے ناآشنائی کا اقرار کیا ہے۔شاہ علی کبیر فرماتے ہیں:

سید بہ دلم شدہ ز ہر معنی راہ — چیزی نبود کہ من نگشتم آگاہ
ہم پلہ شود مدعی شیطان او — لاحول و لاقوۃ الا باللہ

شاہ علی کبیر کا دیوان، قصائد، غزلیات، رباعیات اور مقطعات پر مشتمل ہے۔وہ مثنوی گوئی میں بھی یدطولیٰ رکھتے ہیں۔شاعری کی ابتدا ہی میں مثنوی ’نان وحلوا‘ کے تتبع میں ’نان وکباب‘ تحریر کی۔اس کے علاوہ درج ذیل مثنویات، آپ کی تخلیقی صلاحیت کی گواہ ہیں:

ا۔مثنوی ’ملک جواہر‘ بروزن یوسف وزلیخای مولانا جامی

۲۔مثنوی ’بستان العاشقین‘......سلسلۃ الذہب......(در دو دفتر)
۳۔مثنوی ’نجم الثاقب‘ بروزن لیلیٰ ومجنوں
۴۔مثنوی ’فتح الحسین‘(اس مثنوی میں اس ہندو اور مسلمان مناظرے کی تفصیل وروداد لکھی ہے جو الٰہ آباد میں محرم الحرام میں واقع ہوا۔)

وہ اپنی مثنویات کے متعلق اظہار رائے کرتے ہیں:

’’ہمہ مثنویات، تمام وکمالند۔‘‘ (خازن،ص ۳۴۷)

’خازن الشعرا‘ میں انہوں نے مثنوی ’سلک جواہر‘ کا ایک طویل انتخاب بھی پیش کیا ہے۔یہ مثنوی یوسف وزلیخای مولانا جامی کے وزن پر ہے یعنی بحر ہزج مسدس محذوف (یا وزن دوبیتی)، مثنوی کا اختتامیہ، مناجات واستمداد پر مشتمل ہے:

الٰہی چون صدف گردان زبانم — در افشان ساز سلک ترجمانم
(ص ۳۴۷)

اس کے بعد حمد ونعت کے اشعار، پھر دوبارہ مناجات اور ساقی نامہ کے بعد اس مثنوی کی وجہ تالیف بتاتے ہیں کہ ایک دن میں شاد وخنداں گھر سے سیر کی غرض سے نکلا تو راہ میں محرم اسرار ہمدم سے ملاقات ہوئی۔وہ نہایت ملول خاطر تھا۔میں نے وجہ دریافت کی:

بدو گفتم سبب این آہ را چیست — ندانم این غمت از صدمۂ کیست
بگفتا: مشکلی در جانم افتاد — عجب برقی بہ خان ومانم افتاد
(ص ۳۴۹)

شاعر پوری داستان اپنے دوست کے بتائے ہوئے نقشے پر منظوم کرتا ہے۔داستان کی تزئین کاری کے لیے اگرچہ بعض تخیلاتی محاکات کی مدد لیتا ہے لیکن اس بات کا ضرور اطمینان کرلیتا ہے کہ یہ داستان صد فی صد حقیقت اور چشم دید واقعہ پر مبنی ہو:

سراپا راست باشد این حکایت — نہ چون افسانہ‌ہای بی درایت
بود گویا ز چشم خویش دیدہ — نہ چون افسانہ از مردم شنیدہ
(ص ۳۶۸)

درحقیقت یہ عشقیہ داستان حیدرآباد کے ایک نوجوان ظہور اللہ کی ہے جس کے چچا سے علی کبیر نے روایت کی۔شاعر کے دوست کا برادر زادہ، گھر کا واحد چشم وچراغ، زیور علم وعرفان دینی سے آراستہ ہر دل

عزیز شخصیت کا حامل تھا۔ اس کا دوست جوہری تھا، جس میں اس کی جان بستی تھی۔

یکی از دوستانش نوجوانی　　جوانی، نی بہ جان، جان جہانی

(ص۳۵۰)

حیدر آبادی نوجوان اور جوہری ایک دن باغ کی سیر کو جا رہے تھے کہ راہ میں ایک گھر کے دریچے سے حیدر آبادی جوان کو ایک خوبصورت اور انتہائی پرکشش چہرہ دکھا اور وہ اسی دم اس حسینہ پر عاشق ہو گیا لیکن اپنا راز دوست سے مخفی رکھا۔ مگر شدت عشق نے نوجوان کی رعنائی و برنائی ختم کر دی۔ آخرش جوہری کے شدید اصرار پر اس نے ماجرا بتایا:

نگاری، نازنینِ دل فریبی　　بت غارت گرِ صبر و شکیبی
فگندہ بر رخش، گیسو نقابی　　چو ابر تیرہ گون بر آفتابی
نگاہی کرد، دل برد از برِ من　　پریدہ طایر ہوش از سرِ من

(ص۳۵۷)

اور وصال یار کی ترکیب نکالنے کے لیے بھی زور دیا۔ اس ماجرا نے جوہری کے ہوش اڑا دیئے لیکن دوست کی محبت اور مزید اس کی اضطرابی حالت نے آخر کار وصال یار کی ترکیب نکالنے پر مجبور کر لیا:

رسانم من تو را امشب بہ دل دار　　بہ یک جا می نشانم یار با یار

لیکن جوان کو تسلی دے کر جوہری خود آشفتہ سر اور پریشان اپنے گھر آیا اور اپنی بیوی سے کہتا ہے:

بہ دولت خانۂ خود پیش ہمسر　　برفت و گفت کای فرخندہ اختر
مرا امروز کاری گشت درپیش　　ز خار فکر او شد، خاطرم ریش
مرا یاری ست کز جان دوست دارم　　اگر جان خواہد او را می سپارم
بہ پاس خاطر من امشب ای ماہ　　بہ اوج بام یارم سربری راہ
مگر از حال من با آن نکوکار　　مدہ آگاہی ای زنہار زنہار

(ص۳۵۹)

جوہری نے بڑی منت و سماجت سے اپنی بیوی کو دوست سے ملنے پر آمادہ کیا۔ لیکن ساتھ میں یہ بھی تاکید کر دی کہ راز فاش نہ ہو کہ تم میری بیوی ہو ورنہ وہ غیرت سے مر جائے گا۔ غرض وصال کا اہتمام ہوا اور نوجوان حیدر آبادی کی بغل میں اس کی معشوقہ تھی اور تنہائی۔ نوجوان اپنے ہاتھ میں لڑکی کا ہاتھ رکھے تھا کہ اچانک اس کی نگاہ انگشتری پر پڑی اور اس لمحے نے تین زندگیاں برباد کر ڈالیں:

بہ انگشت صنم انگشتری بود　　کہ اعطایش پی آن جوہری بود
چو بر خاتم نظر کرد آن جوان‌مرد　　سر خود در گریبان از حیا کرد
کہ ہست این جوہری را ننگ و ناموس　　خیالم شد سراسر خام، افسوس

(ص۳۵۹)

اس حیدر آبادی جوان کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔ لیکن ندامت کے احساس نے ایک اور منظر پیدا کیا اور ایک عاقلانہ ترکیب سے اس نے اپنا ہاتھ جوہری کے ہاتھوں کٹا لیا:

گرفتم دست او، در دست بیداد　　از آن رو قطع دستم لازم افتاد
کند آن جوہری گر قطع دستم　　رود از دل مرا، البتہ این غم

(ص۳۵۹)

زیادہ خون بہ جانے کے سبب حیدر آبادی جوان کی موت واقع ہو جاتی ہے۔

ز زخمش، جوی خونین شد روانہ　　بہ یاد دوست بودش این ترانہ
کہ طرز آشنایی این چنین بود　　ہر آنچہ از من شدہ بہتر ہمین بود

(ص۳۶۲)

اس کی موت پر جوہری کو صحیح حالات کا علم ہوتا ہے کہ لاعلمی میں اس نے خود ہی اپنے دوست کا ہاتھ قطع کیا۔ لہٰذا وفور غم دوست میں جوہری بھی جان دے دیتا ہے:

کشد آن جوہری خود را پس آن گہ　　بہ نعش ہر دو آید باز آن مہ
بس از آہ و فغان او ہم بمیرد　　رہ ملک عدم را کار گیرد

(ص۳۶۳)

جوہری کی بیوی کو بھی صحیح حالات پتہ چلتے ہیں۔ شدت غم سے وہ بھی جوہری کی موت پر افسردہ ہو کر جان دے دیتی ہے کہ میری وجہ سے یہ دو دوست جان دھو بیٹھے:

کشید آہی کہ جانش رفت از تن　　ہزاران آفرین بادا بر این زن

(ص۳۶۷)

علی کبیر نے اس حزنیہ مثنوی کا خاتمہ تحریر کیا جس میں متقدم شعرا پر فوقیت کا اظہار بھی ملتا ہے۔ وہ اپنی اس مثنوی کے بارے میں کہتے ہیں:

نباشد مثنوی، این گلستان است　　کہ وصف او بہار بی خزان است

بود باغی، پر از گلهای خندان   به هر گل بلبلی باشد غزل خوان
پری رویی نشسته بر کنارش   سخن بویی است بر هر برگ و بارش

(ص ۳۶۹)

یہ مثنوی اگر چہ ہر لحاظ سے مکمل کہی جا سکتی ہے لیکن شاعرانہ تعلّی اس مثنوی کو زلالی، نظامی اور فردوسی کی مثنویات کی صف میں جگہ نہیں دے سکتی۔ البتہ اس عشقیہ مثنوی میں حسن بیان، واردات قلبی اور عشق کی کارفرمائیوں نے اس کو آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ شعری صنائع سے بھر پور اس مثنوی میں موسیقیت، روانی اور سادہ بیانی اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ علی کبیر کی مثنوی کی خاصیت روز مرّہ زبان اور عام فہم محاورات کے استعمال میں نظر آتی ہے۔

تذکرۂ خازن الشعرا: علی کبیر کی تالیفات کے موضوعات عقاید، فقہ، سیر و اخبار اور آثار و قصص انبیا رہے لیکن شعری لطافت اور موروثی شاعرانہ مذاق نے انہیں اس طلسماتی کائنات سے نا آشنا نہیں رہنے دیا۔ پروفیسر سید اختر مہدی سابق صدر شعبہ فارسی جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نے تذکرۂ خازن الشعرا کی تصحیح بہت عرق ریزی کے ساتھ کی ہے۔ یہ تصحیح شدہ تذکرہ 'انجمن آثار و مفاخر فرہنگی تہران سے ۱۳۸۶ش میں شائع ہوا۔ ابتدا میں ڈاکٹر توفیق سبحانی کا پیش لفظ، اس کے بعد مقدمۂ مصحح ہے۔

تعداد شعرا: احمد گلچین معانی 'خازن الشعرا یا واقعات النادرات' کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''استوری می نویسد: ''تراجم یک صد و نود شاعر جدید است تقریباً ہمہ ہندی و
بیش تر شان شاگرد و مرید و دوست یا منسوبان عمومی او را شاہ خوب اللہ محمد افضل محضر
الہ آبادی یا کس دیگری مربوط بہ این شخص۔'' (تاریخ تذکرہ ہای فارسی، جلد ا، ص ۴۶۵)

اس عبارت کے سلسلے میں مصحح نے اس نکتہ کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے کہ شاہ خوب اللہ مولف کے عمو نہیں بلکہ جد تھے۔ قابل غور اور اہم نکتہ یہ ہے کہ تینوں محققین کی رائے میں تذکرہ خازن الشعرا میں ۱۹۰ رشعرا کا ذکر ہے جب کہ اس میں ان حضرات کو تسامح ہوا ہے کیوں کہ مولف تذکرہ کی طرف سے تیار کردہ فہرست میں اگر چہ ۱۹۰ رشعرا کی تعداد بیان کی گئی ہے لیکن تراجم و احوال میں تعداد تخلص کی وجہ سے تکرار واقع ہوا ہے۔ درج ذیل شعرا کا ذکر دونوں تخلص میں ہوا ہے:

۱۔ اجملی، سید   ۲۔ زوار، نسیم   ۳۔ غالب، صابر

علی کبیر نے اس کی رعایت رکھی ہے کہ اگر کسی شاعر نے دو یا اس سے زیادہ تخلص استعمال کیا ہے تو اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے اور حروف تہجی میں دونوں تخلص رقم کیا لیکن پہلے تخلص کے ذکر میں یہ بتلایا کہ

ان کا تذکرہ فلاں تخلص کے عنوان سے ہوا یا ہوگا۔ اس کی وجوہات پر روشنی ڈالتے ہوئے علی کبیر لکھتے ہیں:

''تذکار این مقدمہ، برای آن ضرور نمودہ کہ اگر بعضی از غزلیات مندرجہ در
دیوان حضرت ایشان قدس سرہ کہ این سطور بہ دستور عنوان آن مسطور می شود، پیش کسی بہ
یکی از این نام ہا و تخلص ہا بہ نظر عزیزی در آید، باعث اشتباہ نگردد۔'' (ص ۲۵۶)

یہ اقتباس محقر کے احوال سے ماخوذ ہے جس میں مولف نے محقر کے کئی تخلص کا ذکر کیا ہے جو درج ذیل ہیں:

۱۔ آصفی   ۲۔ بقائی   ۳۔ ہوائی   ۴۔ مختصر   ۵۔ شوش   ۶۔ محقر

تاریخ ادبیات فارسی میں بہت سارے ایسے اشعار ہیں جو نا معلوم شعرا کی تخلیقی فکر کا نتیجہ ہیں۔ لیکن تبدیلی تخلص کی وجہ سے اس طرح کے اشعار اپنے تخلیق کاروں سے جدا ہو گئے۔ علی کبیر کے تذکرے کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اگر شاعر کے متعدد تخلص رہے ہیں تو ان کا ذکر بھی کیا ہے۔

تنقیدی شعور: اس تذکرے کی خوبی یہ ہے کہ تذکرہ نگار نے تذکرہ نویسی کے لگے بندھے اصولوں کو نہیں اپنایا، بلکہ جدت و وقت نظری اور تفحص فکری کا استعمال کیا ہے۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی کے بعد لکھے گئے تذکروں میں یہ تنقیدی اسلوب کھل کر سامنے آیا۔ خازن الشعرا میں میرزا فاخر مکین کا ذکر بعض اہم مقامات پر ہوا ہے۔ مکین کی شخصیت وہ ہے جو حزین لاہیجانی کے بعد اپنے علمی و ادبی کارناموں اور تحقیقی کاوشات کے لیے اکثر متنازعہ رہی ہے۔ اسی طرح فاضل مولف نے ہندوستان کی فارسی تاریخ کی سب سے زیادہ متنازع شخصیت 'شیخ علی حزین' کو بھی اپنے تذکرہ میں جگہ دی ہے۔ حزین نے بعض خود پسند اور مغرور افراد سے دل برداشتہ ہو کر اپنی رباعیات اور قطعات وغیرہ میں ہندوستان اور اہل ہند کی بدگوئی کی ہے جس کا جواب اجمل الہ آبادی نے بہت اچھے انداز میں رقم کیا ہے۔ علی کبیر نے علی حزین لاہیجی کے بعض اشعار پر انتقادی رائے بھی دی ہے۔

چوں کہ علی کبیر آزاد بلگرامی کی تصانیف سے بہت متاثر تھے، لہٰذا ان کا تتبع، موصوف کے یہاں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ تاریخ گوئی ایک ایسا فن ہے جو عرق ریزی کا خواہاں ہے۔ اسی لیے بہت سارے استاد شعرا بھی اس سے گریز پا نظر آئے۔ مولف نے اپنے تذکرے میں اکثر شعرا کے قطعات تاریخ وفات کا ذکر کیا ہے۔ غالباً تاریخہائے وفات آزاد بلگرامی کے تذکروں سے ماخوذ ہیں۔ علی کبیر نے جو تاریخیں کہی ہیں وہ معنوی اعتبار سے کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ مثلاً اپنے جد اجمل الہ آبادی کی وفات پر فی البدیہہ یہ تاریخ کہی:

کان الشیخ قطب الاقطاب (=۱۲۳۶)

انار اللہ مضجعہ (=۱۲۳۶)

شہ اجمل کہ جد عالیم بود چو ظل پاک او شد از سر خلق
بہ سالش با سر درد و سر آہ بگفتم بد امام و رہبر خلق

(ص ۴۳)

علی کبیر نے تاریخ وفات کے سلسلے میں اپنی کتاب میں ان دوائر کا ذکر بھی کیا ہے جن میں بڑی عرق ریزی کے ساتھ لطیف انداز میں تاریخیں کہی گئی ہیں۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ تذکرہ ہر لحاظ سے ادبی اہمیت کا حامل ہے۔

☆☆☆

کتابیات:

حسنی حسینی، سید عبدالحئی، نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع والنواظر، دار ابن حزم، بیروت ۱۹۹۹ء
حسین، محمد مظفر، تذکرۂ روز روشن، مطبع شاہجہانی، دار الاقبال بھوپال ۱۲۹۷ھ
رضا نقوی، ڈاکٹر سید علی، تذکرہ نویسی فارسی در ہندو پاکستان، موسسہ مطبوعاتی علمی، تہران ۱۳۴۷ش
علی پہرسری، مولانا میر انتظام، دیوان علی پہرسری، نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۳۰ء
علی قلندر، شاہ تراب، کلیات شاہ تراب علی قلندر، مطبع سرکاری زینت رام پور ۱۳۳۲ھ
کبیر، شاہ علی، خازن الشعرا، بہ تصحیح: پروفیسر اختر مہدی، انجمن آثار و مفاخر فرہنگی، تہران ۱۳۸۶ش
معانی، احمد گلچین، تاریخ تذکرہ ہای فارسی (دو جلد)، کتابخانہ سنائی، تہران ۱۳۶۳ش

☆☆☆

Ali Asghar
Jawaharlal Nehru University,
New Delhi, Mob: 9968616032
Email: asgharali640@gmail.com

'ہے ننگِ خلائق وہ جو شاعر ہو......'

وکاس گپتا

مولوی محمد حسین آزادؔ نے 'آبِ حیات' میں لکھا ہے:

''ایک دفعہ قلعہ میں مشاعرہ تھا، حکیم آغا جان عیشؔ کہ کہن سال مشاق اور نہایت زندہ دل شاعر تھے، اُستاد کے قریب ہی بیٹھے تھے۔ زمینِ غزل تھی، یار دے، بہار دے، روزگار دے۔ حکیم آغا جان عیشؔ نے ایک شعر اپنی غزل میں پڑھا:

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے
تھوڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے

ان (شیخ ابراہیم ذوقؔ) کے ہاں بھی اسی مضمون کا ایک شعر تھا۔ باوجود اُس رتبہ کے لحاظ اور پاس مروت حد سے زیادہ تھا۔ میرے والد مرحوم پہلو میں بیٹھے تھے۔ ان سے کہنے لگے کہ مضمون لڑ گیا۔ اب میں وہ شعر نہ پڑھوں؟ انہوں نے کہا کیوں نہ پڑھو۔ نہ پہلے سے انہوں نے آپ کا مضمون سنا تھا، نہ آپ نے ان کا۔ ضرور پڑھنا چاہیے۔ اس سے بھی طبیعتوں کا اندازہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک منزل پر دونوں فکر پہنچے مگر کس کس انداز سے پہنچے۔ چنانچہ حکیم صاحب مرحوم کے بعد ہی ان کے آگے شمع آئی۔ انہوں نے پڑھا:

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے''

(آبِ حیات، مولوی محمد حسین آزادؔ، مطبع مفید عام، لاہور ۱۸۸۷ء، ص ۴۹۶-۴۹۷)

....

'سرقہ' اور 'توارد' اردو شاعری کی دو اصطلاحیں ہیں۔ 'سرقہ' کے معنی ہیں: چوری، دزدی، دوسرے

کے شعر یا مضمون کو اپنے شعر میں داخل کر لینا (فرہنگ آصفیہ، جلد سوم، سید احمد دہلوی، ترقی اردو بورڈ، دہلی ۱۹۷۴، صفحہ ۷۰) اور 'توارد' کے معنی ہیں: باہم ایک جگہ اترنا، دو شاعروں کا باہم مضمون لڑ جانا، ایک ہی مضمون دو شخصوں کے ذہن میں آنا، شعر لڑ جانا۔ (فرہنگ آصفیہ، جلد اول، سید احمد دہلوی، ترقی اردو بورڈ، دہلی ۱۹۷۴، صفحہ ۶۳۳)

'سرقہ' اور 'توارد' کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ جب کوئی شاعر کسی دوسرے شاعر کے مضمون کو جان بوجھ کر اخذ کرتا ہے تو وہ 'سرقہ' ہے اور اگر اتفاقاً ایسا ہو جاتا ہے تو وہ 'توارد' ہے۔ اب یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ ہمیں یہ کیسے معلوم ہو کہ شاعر نے مضمون ارادتاً اخذ کیا ہے یا اتفاقاً ایسا ہو گیا ہے؟ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ہم جس شعر کو سرقہ سمجھ رہے ہیں وہ توارد ہو اور جس شعر کو اپنی خوش فہمی سے توارد سمجھ رہے ہوں وہ دراصل سرقہ ہو۔ مثلاً سیّد امداد امام اثرؔ (۱۸۴۹ تا ۱۹۳۴ء) کی غزل کا ایک مطلع ہے:

لوگ جب تیرا نام لیتے ہیں　　ہم کلیجے کو تھام لیتے ہیں

(دیوانِ اثرؔ، سیّد امداد امام اثرؔ، مطبع سرکاری، ریاست رام پور ۱۹۱۳ء، ص ۱۲۷)

یہ مطلع لفظ بہ لفظ عبدالحمید عدمؔ (۱۹۱۰ تا ۱۹۸۱ء) کی ایک غزل کا مطلع بھی ہے۔ (کلیاتِ عدمؔ، ترتیب وتدوین: خواجہ محمد زکریا، الحمد پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۹ء، ص ۷۱۹)

صفیؔ لکھنوی (۱۸۶۲-۱۹۵۰) کی ۱۹۱۲ء میں لکھی گئی ایک غزل کا مطلع ہے:

گھٹا اٹھی ہے کالی اور کالی ہوتی جاتی ہے　　صراحی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے

(دیوانِ صفیؔ، مُرتّب وناشر: ممتاز حسین جون پوری، لکھنؤ ۱۹۵۳ء، ص ۱۳۴)

یہ مطلع لفظ بہ لفظ مبارک عظیم آبادی (۱۸۴۹-۱۹۵۸) کی ایک غزل کا مطلع بھی ہے۔ (جلوۂ داغ: مبارک عظیم آبادی، نظامی پریس، بدایوں ۱۹۵۱ء، ص ۱۰۱)

دنیا کی ہر زبان کا شاعر اپنے پیش رو اور ہم عصر شاعروں کے کلام سے بعض مقام پر دانستہ استفادہ کرتا ہے اور بعض مقام پر نادانستہ فیض یاب ہوتا ہے۔ کبھی کبھی کوئی مصرع یا کوئی شعر اتفاقاً ٹکرا جاتا ہے، کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی مصرع یا کوئی شعر لاشعور (Unconscious) میں رہ جاتا ہے اور جب شاعر شعر کہتا ہے تو وہ مصرع یا شعر لفظ بہ لفظ یا ایک آدھ لفظ کے فرق کے ساتھ اس کے ہاں توارد کر جاتا ہے۔ 'توارد' کی کچھ ایسی ہی مثالیں میں یہاں اپنی کتاب 'چراغ در چراغ' سے نقل کر رہا ہوں:

اس منہ سے کلام کچھ نہ نکلا　　جز تیرا ہی نام کچھ نہ نکلا

شاہ حاتمؔ (۱۶۹۹-۱۷۸۳ء)

(دیوان زادہ، شیخ ظہور الدین حاتمؔ، مُرتّبہ: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، مارچ ۱۹۷۵ء، ص ۱۷۷)

اس منہ سے کلام کچھ نہ نکلا　　جز یار کے نام کچھ نہ نکلا

محمد قیام الدین قائمؔ چاندپوری (۱۷۲۵-۴ / ۱۷۹۳ء)

(دیوانِ قائمؔ: قائمؔ چاندپوری، مُرتّبہ: ڈاکٹر خورشید الاسلام، مطبع جمال پریس، دہلی ۱۹۶۳ء، ص ۳۴)

ونیز کلیاتِ قائمؔ، جلد اول، قائمؔ چاندپوری، مُرتّبہ: ڈاکٹر اقتدا حسن، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، دسمبر ۱۹۶۵ء، ص ۴۸)

....

دے کے دل ہاتھ تیرے اپنے ہاتھ　　ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

شیخ ظہور الدین شاہ حاتمؔ (۱۶۹۹-۱۷۸۳ء)

(دیوان زادہ، شیخ ظہور الدین حاتمؔ، مُرتّبہ: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، مارچ ۱۹۷۵ء، ص ۱۷۲)

پھٹ چکا جب سے گریباں، تب سے　　ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

غلام ہمدانی مصحفیؔ (۱۷۴۷-۵ / ۱۸۲۴ء)

(کلیاتِ مصحفیؔ (اول)، غلام ہمدانی مصحفیؔ، مُرتّبہ: ڈاکٹر نور الحسن نقوی، مجلس اشاعتِ ادب، دہلی، اپریل ۱۹۶۷ء، ص ۱۵۸) ونیز (کلیاتِ مصحفیؔ (دیوانِ اول)، غلام ہمدانی مصحفیؔ، مُرتّبہ: ڈاکٹر نور الحسن نقوی، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، جون ۱۹۶۸ء، ص ۲۷۲) ونیز (کلیاتِ مصحفیؔ (اول)، غلام ہمدانی مصحفیؔ، مُرتّبہ: نثار احمد فاروقی، مطبع کوہ نور پرنٹنگ پریس، دلّی ۱۹۶۸ء، ص ۲۱۵)

کر چکے جامۂ اصلی صد چاک　　ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

محمد جان شادؔ لکھنوی، (۱۸۰۵/۶-۱۸۹۹ء)

(سخنِ بے مثال [دیوانِ شادؔ] محمد جان شادؔ لکھنوی، تصویرِ عالم پریس، لکھنؤ، جنوری ۱۹۰۱ء، ص ۷۶)

کر چکے چاک گریباں جب سے　　ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

مرزا محمد ہادی عزیزؔ لکھنوی (۱۸۸۲-۱۹۳۵ء)

(انجم کدہ، عزیزؔ لکھنوی، انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ، مارچ ۱۹۵۹ء، ص ۲۰)

....

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے　　آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے

خواجہ میر دردؔ (۱۷۲۱-۱۷۸۵ء)

(دیوانِ خواجہ میر دردؔ، مطبع سراجی، ۱۲۸۲ ہجری، ص ۲۸) و نیز (دیوانِ ہندی خواجہ میر دردؔ، مطبع گلشن محمدی، ۱۲۸۹ ہجری، ص ۲۸)

ڈھان پاں ہے مزاج اس کا تو   آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے

میرزا ظہیرالدین علی بخت اظفریؔ (۱۷۶۰-۹/ ۱۸۱۸ء)

(دیوانِ اظفریؔ، میرزا ظہیرالدین علی بخت اظفریؔ، مُرتّبہ: محمد حسین محوی صدیقی لکھنوی، مدراس یونیورسٹی، دسمبر ۱۹۳۹ء، ص ۳۲)

....

یاد آیا مجھے گھر دیکھ کے دشت   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

کوچ کر جائیں گے ہم دنیا سے   گر ترا وقتِ سفر یاد آیا

چنبیلی یاسمنؔ (انشاء اللہ خاں کی کنیز)، بہارستانِ ناز از حکیم محمد فصیح الدین رنجؔ، مطبع دار العلوم، میرٹھ، اپریل ۱۸۶۹ء، ص ۶۹)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز   پھر ترا وقت سفر یاد آیا

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ (۱۷۹۷ تا ۱۸۶۹ء)

(دیوانِ غالبؔ، مرزا اسداللہ خاں غالبؔ، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، نومبر ۱۸۷۳ء، ص ۱۵)

....

اے صنم وصل کی تدبیروں سے کیا ہوتا ہے   وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے

(مرزا محمد رضا خان برقؔ لکھنوی ۱۷۹۱/۲-۱۸۵۷ء)

(دیوانِ برقؔ، مرزا محمد رضا خان برقؔ لکھنوی، مطبع سلطانی، لکھنؤ ۱۸۵۳ء، ص ۳۶۲)

دشمن و دوست کی تدبیر سے کیا ہوتا ہے   وہی ہوتا ہے جو منظور خدا ہوتا ہے

مرزا مسیتا بیگ منتہیؔ لکھنویؔ (وفات: ۱۸۷۱ء)

(کارستان فصاحت، مرزا مسیتا بیگ منتہیؔ، مطبع یوسفی، دہلی ۱۳۱۱ ہجری/ ۱۸۹۳ء، ص ۱۹۰)

مدعی لاکھ برا چاہے تو کیا ہوتا ہے   وہی ہوتا ہے جو منظورِ خدا ہوتا ہے

سیّد غلام محمد مستؔ کلکتوی (۱۸۹۶ تا ۱۹۴۱ء)

(شعرائے بنگالہ (حصہ اول)، مُرتّبہ: ڈاکٹر الف انصاری، شبِ نور پبلی کیشنز، کلکتہ ۲۰۰۶ء، ص ۵۱۸)

....

ہجر میں تھی کسے امید سحر   رات کاٹی خدا خدا کر کے

(سیّد محمد خاں رندؔ لکھنوی ۱۷۹۷-۸/ ۱۸۵۷ء)

(گلدستۂ عشق: دیوانِ رندؔ (حصہ اول)، سیّد محمد خاں رندؔ لکھنوی، منشی نول کشور، کان پور ۱۸۹۵ء، ص ۱۳۵) و نیز (گلدستۂ عشق: دیوانِ رندؔ (حصہ اول)، سیّد محمد خاں رندؔ لکھنوی، منشی نول کشور، کان پور، اگست ۱۹۰۶ء، ص ۱۳۵) و نیز (گلدستۂ عشق: دیوانِ رندؔ (حصہ اول)، سیّد محمد خاں رندؔ لکھنوی، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ ۱۹۳۱ء، ص ۱۹۹)

رہ کے مسجد میں کیا ہی گھبرایا   رات کاٹی خدا خدا کر کے

میر مہدی حسین مجروحؔ (۱۸۳۳-۱۹۰۳ء)

(مظہر معانی: دیوانِ مجروحؔ، میر مہدی حسین مجروحؔ، سرفراز پریس، دہلی ۱۸۹۸ء، ص ۱۸۱) و نیز (مظہر معانی: دیوانِ مجروحؔ: میر مہدی حسین مجروحؔ، مُرتّبہ: ریاض احمد، مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، جون ۱۹۷۸ء، ص ۳۱۳)

....

اب تم سے کیا کسی سے شکایت نہیں مجھے   تم کیا بدل گئے کہ زمانہ بدل گیا

نظام شاہ نظامؔ رام پوری (۱۸۲۳ تا ۱۸۷۲ء)

(کلیاتِ نظام، شاہ نظام، مُرتّبہ: قدرتؔ رام پوری، مطبع شمس المطابع، مراد آباد ۱۸۹۹ء، ص ۵۰)

راتیں رہیں وہ راتیں، نہ دن ہی رہے وہ دن   تم کیا بدل گئے کہ زمانہ بدل گیا

مولوی محمد یوسف جعفری رنجورؔ عظیم آبادی (۱۸۶۳ تا ۱۹۲۳ء)

(دیوانِ رنجور، رنجورؔ عظیم آبادی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ ۲۰۰۰ء، ص ۵)

....

اِدھر دیکھ لینا اُدھر دیکھ لینا   پھر اُس شوخ کو اک نظر دیکھ لینا

سیّد محمد مرتضیٰ بیانؔ میرٹھی (۱۸۴۰-۱۹۰۰ء)

(دیوانِ بیانؔ میرٹھی، مُرتّبہ: ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحلؔ، سلمان فائن پرنٹر، ناگپور ۲۰۰۷ء، ص ۷۶)

اِدھر دیکھ لینا اُدھر دیکھ لینا   کن انکھیوں سے اس کو مگر دیکھ لینا

نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی (۱۸۳۱ تا ۱۹۰۵ء)

(مہتابِ داغؔ، نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی، مطبع عزیزِ دکن، حیدر آباد ۱۳۱۰ھ/ ۱۸۹۲ء، ص ۵۸)

اِدھر دیکھ لینا اُدھر دیکھ لینا   پھر اُن کا مجھے اِک نظر دیکھ لینا

خواجہ عزیز الحسن غوری مجذوبؔ (۱۸۸۴ تا ۱۹۴۴ء)

(کشکول مجذوبؔ، خواجہ عزیز الحسن غوری مجذوبؔ، ناشر: ظہور الحسن، مکتبہ امداد الغربا، سہارنپور، ۱۹۶۴ء، ص ۸۳)

اِدھر دیکھ لینا اُدھر دیکھ لینا — پھر اُن کی طرف اِک نظر دیکھ لینا

مرزا جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی (۱۸۸۵ تا ۱۹۶۷ء)

(بہاراں، مرزا جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی، نظامی پریس، لکھنؤ، اگست ۱۹۳۹ء، ص ۲۲۱)

....

حیف دستِ دعا و دامنِ ناز — خیر گزری کہ تو خدا نہ ہوا

(حکیم غلام مولیٰ قلقؔ میرٹھی ۳/ ۱۸۳۲ تا ۱۸۸۰ء)

(کلیاتِ قلقؔ، حکیم غلام مولیٰ قلقؔ میرٹھی، مطبع انصاری، دہلی ۱۸۸۳ء، ص ۲۷) ونیز (کلیاتِ قلق، حکیم غلام مولیٰ قلقؔ میرٹھی، مُرتّبہ: کلبِ علی خاں فائق مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور، دسمبر ۱۹۶۶ء، ص ۳۸)

تیری جانب سے مجھ پہ کیا نہ ہوا — خیر گزری کہ تو خدا نہ ہوا

سیّد امداد امام اثرؔ (۱۸۴۹ تا ۱۹۳۴ء)

(دیوانِ اثرؔ، سیّد امداد امام اثرؔ، مطبع سرکاری، ریاست رام پور ۱۹۱۳ء، ص ۱۷)

عہد میں تیرے ظلم کیا نہ ہوا — خیر گزری کہ تو خدا نہ ہوا

مرزا محمد ہادی عزیزؔ لکھنوی (۱۸۸۲ تا ۱۹۳۵ء)

(گل کدہ، مرزا محمد ہادی عزیزؔ لکھنوی، صدیق بک ڈپو، لکھنؤ ۱۹۳۱ء، ص ۴)

....

ہر چند مٹ گیا ہے لیکن جلیسؔ اب بھی — ہر ملک سے ہے بہتر ہندوستاں ہمارا

میر ابو محمد عرف ابّو صاحب میر جلیسؔ (۱۸۵۸ تا ۱۹۰۷ء)

(خاندانِ میر انیسؔ کے نامور شعرا، ضمیر اختر نقوی، مرکزِ علوم اسلامیہ، کراچی ۱۹۹۴ء، ص ۶۰۳)

میر ابو محمد عرف ابّو صاحب میر جلیسؔ، میر انیسؔ کے پوتے اور میر سلیسؔ کے سب سے بڑے بیٹے تھے۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا — ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

محمد اقبالؔ (۱۸۷۷ تا ۱۹۳۸ء)

(بانگِ درا، محمد اقبالؔ، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، اشاعت سوم، مارچ ۱۹۳۰ء، ص ۸۲)

....

عشق کو دیجیے جنوں میں فروغ — درد سے درد کی دوا کیجے

شیام موہن لال جگرؔ بریلوی (۱۸۹۰ تا ۱۹۷۶ء)

(پرتوِ الہام (دیوانِ جگرؔ)، مرتبین: مادھو موہن رائے جامیؔ، رادھے موہن رائے، نظامی پریس، بدایوں، اگست ۲۰۱۲ء، ص ۱۹۵)

غم میں کچھ غم کا مشغلہ کیجے — درد کی درد سے دوا کیجے

سیّد جعفر حسین منظرؔ لکھنوی (وفات: ۱۹۶۵ء)

(دیوانِ منظرؔ (منظرستان)، سیّد جعفر حسین منظرؔ لکھنوی، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، جنوری ۱۹۵۹ء، ص ۱۰۷)

....

اُمیدِ وصل نے دھوکے دیئے ہیں اس قدر حسرتؔ — کہ اُس کافر کی ہاں بھی اب نہیں معلوم ہوتی ہے

چراغ حسن حسرتؔ (۱۹۰۴ تا ۱۹۵۵ء)

(نقوش غزل نمبر، مُرتّبہ: محمد طفیل، ادارہ فروغِ اُردو، لاہور، مئی، جون ۱۹۵۴ء، ص ۲۰۹)

دلِ ناداں نے کھائے ہیں محبت میں فریب اتنے — کہ اُس کافر کی ہاں بھی اب نہیں معلوم ہوتی ہے

صوفی غلام مصطفیٰ تبسمؔ (۱۸۹۹ تا ۱۹۷۸ء)

(کلیاتِ صوفی تبسمؔ، صوفی غلام مصطفیٰ تبسمؔ، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، جنوری ۲۰۰۸ء، ص ۹۷)

....

جوانی مٹ گئی لیکن خلش دردِ محبت کی — جہاں معلوم ہوتی تھی وہیں معلوم ہوتی ہے

چراغ حسن حسرتؔ (۱۹۰۴ تا ۱۹۵۵ء)

(نقوش غزل نمبر، مُرتّبہ: محمد طفیل، ادارہ فروغِ اُردو، لاہور، مئی، جون ۱۹۵۴ء، ص ۲۰۹)

ترقی پر ہے روز افزوں خلش دردِ محبت کی — جہاں محسوس ہوتی تھی وہاں معلوم ہوتی ہے

سید عاشق حسین صدیقی سیمابؔ اکبر آبادی (۱۸۸۰ تا ۱۹۵۱ء)

(کلیم عجم، سید عاشق حسین صدیقی سیمابؔ اکبر آبادی، مطبع رفاہِ عام پریس، آگرہ ۱۹۳۶ء، ص ۲۸۴)

....

یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ 'توارد' شعر میں ہوسکتا ہے، غزل میں نہیں۔ اگر کوئی غزل (یا کسی غزل کے ایک سے زیادہ شعر) دو شاعروں کے یہاں ملتی ہے تو اس کا سبب 'توارد' نہیں ہوسکتا۔ وہ یا تو 'سرقہ' ہے یا 'الحاق'۔ مثلاً دیوان قائمؔ چاندپوری میں ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

نخلِ اُمید کیوں کہ ہمارا ہو آہ سبز — اس باغ میں کبھو نہ ہوا برگِ کاہ سبز

(دیوانِ قائم، شیخ قیام الدین 'قائم' چاند پوری، مُرتبّہ: فضل الحسن حسرتؔ موہانی، احسن المطابع علی گڑھ ۱۹۰۵ء، ص ۱۲)

یہ غزل ایک آدھ لفظ کے فرق کے ساتھ مرزا محمد رفیع سوداؔ کے یہاں بھی ملتی ہے۔ (کلیاتِ سودا، مرزا رفیع سوداؔ، مطبع منشی نول کشور، کان پور ۱۸۷۳ء، ص ۲۲۴) یہ غزل الحاقی ہے۔

قائمؔ چاند پوری، مرزا محمد رفیع سوداؔ کے شاگرد تھے۔ قائمؔ نے اپنے دیگر کلام کے ساتھ یہ غزل بھی اصلاح کے لیے سوداؔ کے پاس بھیجی تھی۔ بعد میں کلیات سودا ترتیب دینے والوں کی غلطی سے قائمؔ کا بہت سا کلام بھی جو بیشتر حکایات و مثنویات پر مشتمل ہے کلیات سودا میں داخل ہو گیا۔ اس پر ستم یہ کہ اس کلام میں ردو بدل کیا گیا اور قائمؔ کے کلام میں جہاں جہاں تخلص قائمؔ تھا وہاں وہاں سوداؔ کر دیا گیا۔

'الحاق' کی ایسی مثالیں فارسی شاعروں کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثلاً فارسی کے عظیم شاعر خواجہ شمس الدین محمد حافظؔ شیرازی (۱۳۲۰-۹/۱۳۸۸ء) اور خواجہ جمال الدین سلمانؔ ساوَجی (۱۳۰۹-۱۳۷۶-۷ء) دونوں ہم عصر اور آسمان فارسی شعر و ادب کے آفتاب و ماہتاب تھے۔ دیوان حافظؔ شیرازی میں ایک غزل جس کا مطلع ہے:

زباغِ وصلِ تو یابد ریاضِ رضواں آب — ز تابِ ہجرِ تو دارد شرارِ دوزخ تاب

(دیوانِ حافظ، منشی نول کشور، ۱۲۷۹ ہجری، ص ۸)

یہی غزل ایک آدھ لفظ کے فرق کے ساتھ خواجہ جمال الدین سلمانؔ ساوَجی کے یہاں بھی ملتی ہے۔ یہ غزل بھی الحاقی ہے۔ قدیم شعرائے اُردو فارسی کے کلیات و دواوین میں ایک دوسرے کے کلام کا خلط ملط ہو جانا عام بات تھی۔ اس قسم کا اشتباہ یا اختلاط عموماً کاتب کی بے توجہی یا لاعلمی کی بنا پر وقوع پذیر ہو جاتا تھا لیکن دور حاضر میں کوئی غزل (یا کسی غزل کے ایک سے زیادہ شعر) دو شاعروں کے یہاں ملتی ہے تو اسے کیا کہا جائے؟ پنجاب (پاکستان) کے سابق چیف سکریٹری و معروف شاعر جاوید قریشی (وفات: ۲۰۱۴ء) کی مندرجہ ذیل غزل نور جہاں، فریدہ خانم، ریشماں، غلام علی اور جگجیت سنگھ جیسے فن کاروں نے گائی ہے:

آشیانے کی بات کرتے ہو — دل جلانے کی بات کرتے ہو
ساری دنیا کے رنج و غم دے کر — مسکرانے کی بات کرتے ہو
ہم کو اپنی خبر نہیں یارو — تم زمانے کی بات کرتے ہو
ذکر میرا سنا تو چڑ کے کہا — کس دوانے کی بات کرتے ہو

حادثہ تھا گزر گیا ہوگا — کس کے جانے کی بات کرتے ہو

اس غزل کو سیّد ارشاد حسین عرف پیارے میاں رشیدؔ شاہجہاں پوری (۱۹۱۳-۱۹۸۰ء) کی مندرجہ ذیل غزل کو سامنے رکھ کر پڑھیں اور خود فیصلہ کریں کی یہ سرقہ ہے یا توارد؟

آشیانے کی بات کرتے ہو — دل جلانے کی بات کرتے ہو
بند ہے راہِ نامہ و پیغام — جانے آنے کی بات کرتے ہو
کیوں چھڑکتے ہو زخم دل پہ نمک — مسکرانے کی بات کرتے ہو
ہو گیا زخم دل ہرا ایک ایک — غم بھلانے کی بات کرتے ہو
دولت غیر منقسم ہے یہ — غم ہٹانے کی بات کرتے ہو
کچھ ہماری بتاؤ اپنی سنو — کیا زمانے کی بات کرتے ہو
وضع داری، خلوص، صدق و صفا — کس زمانے کی بات کرتے ہو
کہتے ہیں سنتے ہی رشیدؔ کا نام — کس دوانے کی بات کرتے ہو

(دستِ نگاریں، رشیدؔ شاہجہاں پوری، مُرتبّہ: ڈاکٹر راشد حسین، شعبۂ فارسی، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۸۸ء، ص ۱۱۷-۱۱۸)

اسی طرح محمد جمیل الرحمٰن خاں صباؔ افغانی (۱۹۲۲-۱۹۸۶ء) کی مشہور مندرجہ ذیل غزل جسے جگجیت سنگھ نے گایا ہے:

گلشن کی فقط پھولوں سے نہیں کانٹوں سے بھی زینت ہوتی ہے
جینے کے لیے اس دنیا میں غم کی بھی ضرورت ہوتی ہے
ہر شام و سحر قرباں جس پر دنیائے مسرت ہوتی ہے
وہ پیکر راحت کیا جانے کیسی شب فرقت ہوتی ہے
اے واعظِ ناداں کرتا ہے تو ایک قیامت کا چرچا
یاں روز نگاہیں ملتی ہیں، یاں روز قیامت ہوتی ہے
کرنا ہی پڑے گا ضبط الم، پینے ہی پڑیں گے یہ آنسو
فریاد و فغاں سے اے ناداں توہین محبت ہوتی ہے
وہ پرسش غم کو آئے ہیں کچھ کہہ نہ سکوں چپ رہ نہ سکوں
خاموش رہوں تو مشکل ہے کہہ دوں تو شکایت ہوتی ہے

اے دوست جدائی میں تیری کچھ ایسے بھی لمحے آتے ہیں
سیجوں پہ بھی تڑپا کرتا ہوں کانٹوں پہ بھی راحت ہوتی ہے
جو آکے رکے دامن پہ صباؔ وہ اشک نہیں ہے پانی ہے
جو اشک نہ چھلکے آنکھوں سے اس اشک کی قیمت ہوتی ہے

(رنگ روپ، صباؔ افغانی، ناشر بیگم رضیہ جمیل، الہ آباد، جنوری ۱۹۷۱ء، ص ۹۴)

اس غزل کو منشی فضل حسین صابرؔ برہان پوری (۱۸۸۴-۱۹۶۲ء) کی مندرجہ ذیل غزل کو سامنے رکھ کر پڑھیں اور خود فیصلہ کریں کی یہ سرقہ ہے یا توارد؟

اے شام و سحر قرباں جن پر دنیائے مسرت ہوتی ہے
وہ خوگر راحت کیا جانے کیسی شب فرقت ہوتی ہے
کرنا ہی پڑے گا ضبط الم، پینے ہی پڑیں گے اب آنسو
فریاد و فغاں سے اے ناداں توہین محبت ہوتی ہے
اے دوست جدائی میں تیری کچھ ایسے بھی لمحے آتے ہیں
سیجوں پہ بھی تڑپا کرتا ہوں کانٹوں پہ بھی راحت ہوتی ہے
اے واعظ ناداں کرتا ہے تو ایک قیامت کا چرچا
یاں روز نگاہیں ملتی ہیں یاں روز قیامت ہوتی ہے
جو آکے گرے دامن پہ صبا وہ اشک نہیں تھے، پانی تھا
صابرؔ نہ جو چھلکے آنکھوں سے ان اشکوں کی قیمت ہوتی ہے

(کلامِ صابر، منشی فضل حسین صابرؔ برہان پوری، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال ۱۹۸۵ء، ص ۷۹)

☆☆☆

Vikas Gupta
Editorial Board, Rekhta Foundation,
B-37, Sector -1, Noida,
Mob. 8485838750
E-mail: vikas.gupta_786@yahoo.com

۱۹۹۰ء کے بعد کشمیر کی اردو شاعری میں احتجاج و مزاحمت

محمد یوسف شاشیؔ

ریاست جموں وکشمیر اپنے ابتدائے وجود سے ہی متنازع فیہ رہی ہے۔ بالخصوص آزادی ہند کے بعد جب پاکستانی فوج کشمیر کو ہتیانے کے لیے ریاست میں درآئی تو اس وقت کے کشمیری راجا ہری سنگھ نے شیخ عبداللہ کے ایما پر ہندوستان کے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو کے ساتھ الحاقی دستاویزات پر دستخط کر کے فوجی امداد چاہی۔ دستاویز میں یہ بھی رقم ہوا کہ الحاق عارضی ہے جب ریاست میں حالات معمول پہ آجائیں گے تو ریاست کے لوگ ہی ریاست کے مستقبل کے منصف ہوں گے۔ لیکن بدقسمتی سے یہ بات کاغذوں تک ہی محدود رہی۔ دونوں ممالک کے گرگ نما سیاسی رہنماؤں نے اپنی سیاسی روٹیاں سینکنے کی خاطر کشمیریوں کے استحصال کو اپنا شیوۂ ایمان سمجھ لیا۔ معاملہ اقوام متحدہ میں بھی گونجا لیکن اب تک سوائے محرومی کے اور کچھ ہاتھ نہ لگا۔

لیکن ۱۹۹۰ء کے بعد کشمیر کی تاریخ میں ایک نیا موڑ آیا۔ جب ہندوستان کی جانب سے افسپا اور پوٹا جیسے کالے قوانین کا نفوذ ہوا۔ ان قوانین کے تحت فوجی دستوں کو پورے اختیارات حاصل ہو گئے۔ وہ جب چاہیں، جہاں چاہیں کسی بھی کشمیری کو موت کے گھاٹ اتار سکتے ہیں، جس کے لیے انہیں کوئی باز پرس نہیں۔ اس سے مقامی نوجوانوں میں خوف و ہراس کے ساتھ ساتھ غم و غصے کی لہر بھی دوڑ گئی۔ نتیجتاً نوجوان انتہا پسندی کی طرف راغب ہو گئے۔ پھر کیا تھا، ریاست کے حالات بد سے بدتر ہونا شروع ہو گئے۔ کشمیر جو کل تک جنت نظیر کہلاتی تھی اچانک نفرت و عناد کی آگ میں جھلس گئی۔ آئے روز ہڑتال، پتھراؤ اور گولیوں کی گھن گرج کشمیر کا مقدر بن گیا۔ پچھلی ڈھائی دہائیوں میں دو لاکھ سے زیادہ نوجوان موت کی ابدی نیند سو گئے۔ ہزاروں عورتوں کے سہاگ چھن گئے۔ لاتعداد بچے یتیم ہو گئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ بقول شاعر:

حیران چوک کا گھنٹہ گھر
دیکھ رہا ہے ہر منظر
خاموشی سے سنتا ہے
لمحہ لمحہ نئی خبر
اندر اندر روتا ہے
داغ لہو کے دھوتا ہے

ان حالات کے ساتھ ہی اردو شاعری میں بھی موضوعاتی سطح پر تبدیلی آنے لگی۔ چوں کہ اب کشمیری خوش حال زندگی کے بجائے نڈھال اور مفلوج زندگی بسر کر رہے ہیں۔ بے چارگی، بے سروسامانی، ناامیدی اور حزن و یاس ان کی زندگی کا اٹوٹ حصہ بن گیا اور جب ان تمام چیزوں نے حدود کو پار کیا تو عوام سراپائے احتجاج ہو گئے۔ گولیوں کا جواب پتھروں سے دیا جانے لگا۔ وہ کشمیر جس کی خوبصورتی پہ سب کو ناز تھا یکا یک آگ کا الاؤ بن گئی۔ جس کشمیر کی تعریف میں فرید پربتی نے یہ کہا تھا:

واقف میں ہر اک خواب کی تعبیر سے ہوں
میں حسن ہوں اور حسن کی جاگیر سے ہوں
کہتے ہیں مجھے یوسفِ ثانی اے دوست
کنعاں سے نہیں، وادیٔ کشمیر سے ہوں

اب وہی فرید پربتی یوں رقم طراز ہیں:

برباد ہوا صحن و چمن، رقص میں ہوں
ویرانہ بنا اپنا وطن، رقص میں ہوں
باقی نہیں ارتباط روح و تن اب کے
رہبر ہیں بشکلِ رہزن، رقص میں ہوں

اس دور میں مجموعی طور پر جن مضامین کو اردو شعرا نے اپنایا ان میں بے چارگی، ناامیدی، حزن و یاس، مزاحمت، احتجاج وغیرہ جیسے مضامین شریکِ غالب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یوں تو اس نوعیت کی شاعری کرنے والے لاتعداد شعرا ہیں۔ لیکن میں مقالے کی بساط کو مدنظر رکھتے ہوئے یہاں پر چند ہی شعرا کے ذکر اور ان کے نمونہ کلام پر اکتفا کروں گا جن میں حکیم منظورؔ، فرید پربتیؔ، ہمدمؔ کاشمیری، اقبال عظیم چودھری اور زاہد مختارؔ قابلِ ذکر ہیں۔

حکیم منظورؔ: حکیم منظورؔ جموں ڈولپمنٹ اتھارٹی کے سکریٹری تھے۔ حکیم منظور ایک حسّاس اور دردمند شاعر تھے۔ وہ ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کرتے تھے۔ لیکن غزل ان کی پسندیدہ صنف تھی۔ ان کی پہلی شعری پیش کش 'ناتمام' کے نام سے ۱۹۷۷ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کے بعد بالترتیب 'برف راتوں کی آگ' اور 'لہولمس چنار'، 'خوشبو کا نام نیا'، 'قلم، زبان، شگاف'، 'شعر آسمان' کے نام سے شعری مجموعے سامنے آئے، جن میں کشمیر کے نامساعد حالات کا خاطر خواہ جائزہ لیا گیا ہے۔ منظور کی شاعری اپنے اندر گہری معنویت رکھتی ہے اور ان کی غزلوں میں موجودہ دور کے انسان کا درد و کرب کھل کر سامنے آتا ہے۔ ان کی شاعری میں روح میں اترنے والی طنز کی کاٹ بھی ہے۔ ان کی غزلوں میں ایسی خوبصورت تشبیہات واستعارات ملتی ہیں جو خالص مقامی یعنی کشمیری ہیں، جن سے اس سرزمین کی خوشبو جابجا ملتی ہے۔ گوپی چند نارنگ، منظور صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بہت عرصے بعد کشمیر سے غزل میں ایک ایسی آواز اٹھی ہے جو فکر و احساس کی تازگی اور اظہار کی صلابت وحلاوت سے دلوں میں گھر کرتی جا رہی ہے۔''

منظور کی شاعری میں ایک طنز ہے، ایک احتجاج ہے، ایک مزاحمت ہے۔ وہ کشمیر کے درد اور کشمیر کے حالات کو اپنی شاعری کا حصہ بناتے ہیں۔ انہوں نے ان سارے مناظر کو دیکھا ہے جو کشمیر کا مقدر بن چکے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری میں ایک درد کا احساس ہوتا ہے اور وہ درد ہے کشمیر کا درد، جس کو وہ کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

اب کہ میرا کعبۂ دل دشمنوں کی زد پہ ہے
پھر مدد کرنا، ابابیلوں کے لشکر بھیجنا
ایک ویرانی سی ویرانی ہے ان اطراف میں
کچھ ہوائے تازہ، اک شاخِ ثمرور بھیجنا
زرد پتوں کی صدا سے سخت گھبراتا ہے دل
اب نہ خوں تشنہ ہواؤں کو زمیں پر بھیجنا

فرید پربتیؔ: مشہور رباعی گو فرید پربتیؔ نے اپنی رباعیوں میں کشمیری حالات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ان کی شاعری میں احتجاج کے برعکس مزاحمتی عناصر زیادہ کارفرما ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ 'ابر تر' ۱۹۸۷ء میں سامنے آیا۔ اس کے بعد 'آب نیساں' (۱۹۹۲ء)، 'اثبات' (۱۹۹۸ء)، 'فرید نامہ' (۲۰۰۳ء)، 'گفتگو چاند سے' (۲۰۰۵ء)، 'ہزار امکاں' (۲۰۰۶ء) اور 'ہجوم آئینہ' (۲۰۱۰ء) منظر عام پر آئے۔

فرید پربتیؔ نے جو تجربات اور محسوسات (شاعری میں) بیان کیے ہیں انہیں فن کارانہ استعارہ سازی اور ابہام سے کام لے کر اور زیادہ معنی خیز، حسین اور پُرکشش بنایا جاسکتا تھا۔ پھر بھی کہا جاسکتا ہے کہ فرید پربتی کی شاعری بحیثیت مجموعی ایک طرف تو کلاسیکی اردو شاعری کے لسانی و اظہاری امتیازات کے ساتھ اپنا رشتہ قائم رکھتی ہے تو دوسری جانب فکر و خیال کے حوالے سے جدید اُردو رجحانات اور رویّوں سے بھی مماثلت پیدا کرتی ہے۔ ان کی شاعری میں جب ضمیر متکلم کا دخل ہوتا ہے تو وہ ابہامی صورت اختیار کرجاتا ہے اور قاری کے لیے کسی ایک معنی پر حتمی فیصلہ لینا تھوڑا مشکل ہوجاتا ہے۔ فرید پربتی کے کلام میں واحد متکلم کی صورت حال پر محمد یوسف مشہور اپنے مضمون 'ضمیر متکلم کا شاعر فرید پربتی' میں لسانی تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فرید کے کلام میں جو ذخیرۂ الفاظ ہے، اس میں بیشتر حصّہ اسی ضمیر متکلم سے وابستہ ہے۔ اکثر افعال کا یہی صیغہ کام میں لایا گیا ہے۔ میں، مجھے، مجھ کو، مجھ سے، مجھی سے، مجھی کو، میرا، میری، میرے، میں نے، ہوں، کروں، کہوں، مجھ میں، جاؤں، بنوں وغیرہ کی تکرار ہر غزل اور اکثر رباعیات میں نمایاں ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہی فرید کی شاعری کی پہچان اور خصوصیت ہے تو لسانیاتی اعتبار سے غلط نہیں ہوگا۔ فرید پربتی کا مطالعہ کافی وسیع ہے۔ وہ رباعی کے فن سے پوری طرح سے آشنا ہیں...... اسلوبیاتی تار و پود کا بھرپور التزام کرتے ہیں۔ فرید پربتی کے ہاں رباعی کی فنی نزاکت کا پورا ادراک اور اہتمام دیکھا جاسکتا ہے اور وہ اسے پوری کامیابی کے ساتھ برتنے کا ہنر اور سلیقہ رکھتے ہیں۔''

فرید پربتی کی شاعری میں احتجاج سے زیادہ مزاحمت پائی جاتی ہے۔ وادی کے درد نے فرید پربتی کو بھی بہت حسّاس بنا دیا تھا۔ نمونہ کے طور پر ان کی ایک مزاحمتی رباعی پیشِ خدمت ہے:

پر شور کبھی ظلم کے بازار میں ہوں
اور رقص کناں حسن کے دربار میں ہوں
پستی ہے مگر وقت کی چکی مجھ کو
ہاں تیز قدم وادیِ پُرخار میں ہوں

ہمدمؔ کاشمیری: ۱۹۳۷ء میں پیدا ہونے والے ہمدمؔ کاشمیری کا ابھی تک صرف ایک ہی مجموعہ غزل 'دھوپ لہو کی' شائع ہوا ہے، جب کہ 'ورق سادہ' زیرِ ترتیب ہے۔ ان کا تعلق شہر سری نگر سے ہے جو ریاست

کی گرمائی راجدھانی ہونے کے ساتھ ساتھ ہر قسم کے سیاسی و سماجی اجتماعات کا مرکز بھی ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے طرزِ فکر اور پیرایۂ اظہار دونوں سطحوں پر ان کے انفرادی عناصر نمایاں ہوئے ہیں۔ ان کا اسلوب، تازہ کاری، معنویت سے ان کی گہری آشنائی، غیر پیچیدہ اور شفاف بیان اور خوبصورت تہ دار ترکیبوں کو برتنے کے سلیقے سے عبارت ہے۔ ہمدم کاشمیری کی شاعری میں کشمیر کی انسانی زندگی کے دکھ درد، مایوسیاں اور امیدیں یقیناً ان کی شاعری کا حصہ ہیں۔ ان کی غزل بڑی دردمند اور صداقت کے ساتھ نمایاں ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ کربِ تنہائی، احساسِ محرومی، قوم کا درد و غم، رشتوں کی شکست جیسی عصری سچائیاں بھی ان کا موضوعِ سخن ہیں، لیکن احتجاج ان کے یہاں سرِ عام ہے۔ وہ سرِ عام احتجاج کی صدا کو بلند کرتے ہیں اور قوم کا درد و غم اور عوام کی آواز کو بلند کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں، جس کا اثر براہ راست ان کے کلام میں ملتا ہے۔ مثال کے طور پر:

ہاتھ خالی ہے کوئی کنکر اٹھا — آنکھ سے ٹھہرا ہوا منظر اٹھا
خامشی کا طنطنہ ہے ہر طرف — شور یہ کیسا مرے اندر اٹھا
میں بھی دیکھوں میرا قاتل کون ہے — ڈھک نہ دے میرا بدن چادر اٹھا

زاہد مختارؔ: پچھلی ڈھائی دہائیوں کے کشمیری اردو شعرا میں ایک اہم نام زاہد مختارؔ کا ہے۔ وہ مشہور اور معیاری ماہنامہ 'لفظ لفظ' کے مدیر بھی ہیں جو مزاحمتی اور احتجاجی ادب کے لیے جانا جاتا ہے۔ ان کی نظر ہر اس بد دیانتی اور بدعنوانی کو دیکھ رہی تھی جن سے ریاست اور قوم کو ضرر پہنچ رہا تھا۔ ان کی نظموں کا دردمندانہ اور باغیانہ لب و لہجہ سوئے ہوئے دلوں کو جگانے کا کام کرتا ہے۔ وہ اس قوم کے حقیقی مہربان ہیں۔ جہاں ایک طرف احتجاجی رنگ کو پیش کرتے ہیں وہیں ان کے کلام میں احتجاج اور مزاحمت کے ساتھ پیار و محبت اور امن و آشتی کا پیغام بھی ہے۔ مثلاً:

ہم نے مانا دو طرف کی آگ ہے جل جائیں گے — پھر نہ کیوں تپتے ہوئے رخسار کی باتیں کریں
قلب میں گر حوصلہ ہے جا کے جہلم روک کر — پھر کسی سرحد کسی تلوار کی باتیں کریں

اقبال عظیم چودھری: ان کی پیدائش ۱۹۴۰ء میں ہوئی۔ اردو شاعری کا مجموعہ 'دھرتی کا زخم' کے نام سے شائع ہوا۔ جوشؔ کی طرح ان کے ہاں سرِعام احتجاج کی لے دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ بات کو چھپے ڈھکے الفاظ میں بیان کرنے کے قائل نہیں بلکہ صاف طور سے احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ نوجوانوں کے جذبات کو ابھارنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں تلوار اور شعلوں کی بات بڑے زور و شور سے کی جاتی ہے۔ ان کی شاعری ہمیں علامہ اقبال کی شاعری کی طرح زندگی کے ہر موڑ پر مستحکم رہنے کا درس دیتی ہے۔

نمونہ پیش خدمت ہے:

ہم تلوار کی دھار پہ چلنا سیکھیں گے
قوموں کی تقدیر بدلنا سیکھیں گے
وقت کے ساتھ رویّہ اپنا بدلیں گے
زہر نگلنا، آگ اگلنا سیکھیں گے
کرکے نذرِ آتش دانش گاہوں کو
شعلوں میں تحریریں پڑھنا سیکھیں گے
مست چناروں کی سرگوشی کون سنے
ہم کشمیر کا درد سمجھنا سیکھیں گے

مشہور ماہر نفسیات فرائیڈ نے ایک بار کہا تھا کہ میں جہاں بھی جاتا ہوں اپنے سے پہلے ایک شاعر کو وہاں پاتا ہوں۔ اس قول سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ایک شاعر کتنا حساس، نبض شناس اور ماہر نفسیات ہوتا ہے۔اس کی مستند دلیل ۱۹۹۰ء کے بعد کی کشمیر کی اردو شاعری ہے۔ درج بالا شعرا نے صوبۂ کشمیر کے تمام حالات و واقعات کو اپنی شاعری میں سمویا۔ سچائی، خودداری اور خود شناسی کو عوام کے روبرو رکھا اور ظلم و جبر، سفاکیت، انانیت، درندگی کے خلاف آواز بلند کر کے کشمیری مظلومین کے شانہ بہ شانہ کھڑے ہوئے۔

کشمیر کی اردو شاعری پر توان گنت کام ہو چکے ہیں لیکن تنقیدی و تجزیاتی نقطہ نگاہ سے کام بہت کم ہوا ہے۔ کشمیر میں ۱۹۹۰ء کے بعد کی اردو شاعری کے بنیادی موضوعات میں جو تبدیلی آئی اس نے شعرا کو بے حد متاثر کیا۔ جہاں شاعری میں پھول، پتوں، پھلوں، برف کی چادر کا ذکر ہوتا تھا اس کی جگہ احتجاجی و مزاحمتی شاعری نے لے لی۔

دراصل ان موضوعات کی تبدیلی کے کیا اسباب بنے یہ ایک طویل بحث ہے اور ان وجوہات کی تحقیق نہایت ہی ضروری ہے۔ افسپا اور پوٹا جیسے قوانین کتنے سودمند ثابت ہوئے اور کتنی قیمتی جانوں اور املاک کے زیاں کا باعث بنے۔ اس ضمن میں حقائق کو منظر عام پر لانا نہایت ضروری ہے۔ لیکن ہمارے ادیبوں اور نقادوں کو نہ جانے یہ سب چیزیں نظر کیوں نہیں آتیں۔ ریاست میں بے شمار ایسے شعرا ہیں جن کے قلم کی طاقت کا اندازہ ان کے پُراثر کلام سے ہوتا ہے اور وہ شعرا نامعلوم وجوہات کی بنیاد پر گوشہ گمنامی میں مقید ہیں۔ ان کو اور ان کے کلام کو منظر عام پر لانا بھی بے انتہا ضروری ہے۔

جب ہم عالمی اردو ادب پر طائرانہ نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں عراق، فلسطین، افغانستان کے ساتھ پورے وسطی مشرقی ممالک کا مزاحمتی اور احتجاجی ادب دیکھنے کو ملتا ہے۔ کشمیر میں بھی اس نوعیت کا ادب بہت تخلیق ہوا لیکن بدقسمتی سے ہمارے اردو ناقدین نے اول تو اس جانب توجہ ہی نہیں کی اور اگر کی بھی تو وہ بھی سرسری۔ میری نظر سے ابھی تک ایسی کوئی کتاب نہیں گزری جس میں کشمیر کی شاعری میں احتجاج و مزاحمت کے عناصر کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہو۔ اس لیے اس میدان میں کام کرنے کی اشدّ ضرورت ہے۔ صرف ایک مضمون یا چند شعرا کا تعارف کافی نہیں ہے۔

☆☆☆

کتابیات:

اردو شاعری کا فنی ارتقا، فرمان فتح پوری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۳ء
اقبال اور تحریک آزادی کشمیر، غلام نبی خیال، اقبال اکادمی، پاکستان
ریاست جموں و کشمیر میں اردو ادب، حامدی کاشمیری، گلشن پبلشرز، سری نگر ۱۹۹۱ء
کشمیر میں اردو، حبیب کیفی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور (پاکستان) ۱۹۷۹ء
کشمیر میں اردو، عبدالقادر سروری، جموں و کشمیر کلچرل اکیڈمی، سری نگر ۱۹۹۸ء
ماہنامہ لفظ لفظ، زاہد مختار، ضلع اننت ناگ، سری نگر

☆☆☆

Mohd. Yusuf Shashi
Research Scholar, HCU, Hyd.
Mob. 8130198952/6300560933
E-mail: yusufshashi7@gmail.com

جمیل مظہری: اردو شعر و ادب کی منفرد آواز

سید الفت حسین

اردو زبان و ادب کی بات کریں، تو سرزمین ہند کی اپنی ایک خاص روایت ہے۔ یہاں کے مختلف دبستانوں نے کئی لعل و گہر دیئے جو مشاطگئ علم و ادب کے لیے پوری دنیا میں مشہور ہیں۔ اردو کے ادیب، شاعر اور فن کار سے یہاں کی تاریخ بھری پڑی ہے جو صدیوں پر محیط ہے۔ زمانۂ قدیم ہو یا عہد وسطیٰ، جدیدیت کا دور ہو یا مابعد جدیدیت کا تمام ادوار میں ادبی اعتبار سے یہاں کی مٹی زرخیز رہی اور شعر و ادب کی سبز و شاداب فصلیں لہلہاتی رہیں۔

بہار اسکول آف اردو لٹریچر کی بھی ایک اہم روایت ہے۔ یہاں علم و ادب کے محور پر سدا قابل رشک جلیل القدر شخصیتیں جلوہ گر ہوتی رہی ہیں جنہیں اردو ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اردو سے شغف رکھنے والے اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ بیدلؔ، شادؔ، راسخؔ اور بسملؔ وغیرہ کا تعلق بھی اسی سرزمین سے ہے جن کے اردو شعر و ادب پر بڑے احسانات ہیں۔ دبستان بہار میں جب جب عظیم المرتبت ادبا و شعرا کے قدم آئے، اردو شعر و ادب کو نئی سمت و رفتار ملتی رہی۔ انہی ادبا و شعرا میں ایک اہم نام علامہ جمیل مظہری (۱۹۰۵۔۱۹۷۹ء) کا بھی ہے جو شعر و ادب کی دنیا میں اپنی منفرد آواز سے پہچانے گئے۔

علامہ جمیل مظہری اردو ادب میں ایک اعلیٰ پایہ کے شاعر اور ادیب کی حیثیت سے جلوہ گر ہوئے۔ ان کا شمار اردو کے ان مشاہیر میں ہوتا ہے، جن کی آواز میں خلوص، محبت، ہمدردی، یکجہتی، اتحاد، سالمیت، آزادی اور خود مختاری پر زور ملتا ہے۔ علامہ ایک روشن خیال شخص تھے۔ ان میں ایثار و قربانی کا جذبہ تھا۔ ان کی شاعری کلاسیکی روایت کی امین ہے۔ ان کا فن موضوعاتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے قدیم و جدید کا ایک ایسا سنگم ہے جس میں بڑی دلکشی اور رعنائی ملتی ہے۔ انہوں نے شاعری کے میدان میں کئی اہم تجربے کیے جو

'نقش جمیل'، 'فکر جمیل'، 'وجدان جمیل'، 'عرفان جمیل' اور 'آب و سراب' جیسی تصانیف میں سمٹ آئے ہیں۔ اردو غزل، مرثیہ، مسدس اور مثنوی جیسی اہم صنف شاعری میں اپنی فکر کے جلوے بکھیرے ہیں۔ انہیں قصیدہ، رباعی، گیت، بھجن وغیرہ پر بھی بڑی قدرت حاصل تھی۔

ان کے مقتدی کی بھی بڑی تعداد ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے فن کے استاد ہیں۔ ان کے اندر پائی جانے والی بے پناہ علمی و فنی صلاحیت کو دیکھتے ہوئے کئی بزرگ شعرا بھی ان سے اپنے کلام کی تراش خراش کراتے رہے۔ مضمون 'شاگردان جمیل مظہری' میں ڈاکٹر محسن رضا رضوی نے لکھا کہ انہوں نے بزرگوں، شاگردوں، دوستوں اور عزیزوں کی یکساں طور پر خدمت کی۔ اس سلسلے میں وہ اپنے ایک مضمون میں رقمطراز ہیں:

> ''دو بزرگ قسم کے شاگرد کا بھی مجھ پر احسان ہے جس کا بھول جانا احسان فراموشی ہوگی۔ ان میں سے ایک تو برادر محترم علی اکبر کاظمی مرحوم ہیں اور دوسرے شفیق مکرم آغا محمود شاہ نشتر کاشمیری مرحوم۔ ان بزرگوں نے ازراہ شفقت اپنا کلام مجھے بنانے کو دیا اور اس سلسلے میں ایک ایک مصرع کو مجھ سے اس طرح منجھوایا جیسے کوئی سخت گیر آقا اپنے سست ملازم سے کسی برتن کو بار بار منجھوائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان اشعار کو بنانے کے سلسلے میں میں خود اس طرح بن گیا جس طرح ذوق مرزا الٰہی بخش معروف کی اصلاح سخن کے سلسلے میں بنے تھے۔'' (بحوالہ: نگاہ و نکات، ڈاکٹر محسن رضا رضوی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۹ء، ص ۹۴)

علامہ جمیل مظہری کے کلام کو دیکھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ شاعری کی دنیا میں جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری کے ہم پلہ تھے، مگر انہیں شہرت بعد میں ملی۔ علامہ کے کلام یعنی غزل اور مرثیہ وغیرہ کے اثرات یکساں طور پر دیگر شعرا کے یہاں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ کچھ کا ماننا ہے کہ علامہ کے ساتھ چلنے والے فن کاروں کو جو شہرت نصیب ہوئی، ویسی شہرت ان کو نہ مل سکی، لیکن میرے خیال میں بات درست نہیں۔ ہاں! ان کی نثر کے حوالے سے کچھ حد تک یہ بات تسلیم کی جا سکتی ہے۔ علامہ کی تخلیقات پر نگاہ رکھنے والے ان کے اندر موجود اجتہادی صلاحیت اور ان کی انفرادیت سے بخوبی واقف ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی ان کے کلام کی خوبیوں اور فنی محاسن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان کے یہاں نہ تو جوش کی کرختگی، نعرہ تخریب اور بپھری ہوئی آواز ہے اور نہ ہی اختر شیرانی کا تخلیقی رومان اور حقائق زندگی سے فرار، ان کے یہاں حفیظ و ساغر کی

آواز کا پتلا پن اور ہلکی موسیقی والا انداز نہیں......ان کی نظموں میں کبیر، ٹیگور، غالب اور اقبال کے طرز فکر کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔'' (فکر و فن، خلیل الرحمٰن اعظمی)

جمیل مظہری نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔متعدد نظمیں، مراثی، غزلیں اور مثنویاں ان کی بے پناہ شعری صلاحیت کی مظہر ہیں۔اکثر نظمیں بہت پر کشش ہیں جن میں عمدہ تکنیک، گہری فکر اور موضوع میں وسعت پائی جاتی ہے۔اردو شعر و ادب سے ذوق وشوق اور شخصیت کی تعمیر وتشکیل سے متعلق خود علامہ اپنے ایک مضمون 'غبار کارواں' میں لکھتے ہیں:

''میری شخصیت کی تعمیر میں کون سے عناصر کارفرما ہوئے اس سوال کے ساتھ میری زندگی کا المیہ میرے سامنے آرہا ہے۔کیا بننا چاہیے تھا میں کیا بن گیا۔اپنی محرومیوں اور اپنی تقصیروں کی داستان کیا دہراؤں اور دہراؤں تو کہاں سے دہراؤں؟ جس شخص کے بارے میں مجھ سے پوچھا جا رہا ہے اس کی تعمیر ہوئی کب؟ وہ شاید بننے سے پہلے بگڑ گئی۔اس جواب کے سلسلے میں غالبؔ کا ایک شعر میرے ذہن کی رہنائی کر رہا ہے:

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

اس میں شک نہیں کہ میرا دماغ جو گھریلو اور معاشرتی روایات سے بتخانۂ روایات تھا، اس کے بہت سے بت غالبؔ ہی نے توڑے اور یہ کہنا سو فیصدی صحیح ہے کہ اگرچہ میری شاعری غالبؔ، اقبالؔ، انیسؔ اور شادؔ کی مشترکہ مخلوق ہے لیکن اس تخلیق میں غالب کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔میری مخصوص ذہنیت کی تعمیر کے سلسلے میں نیو غالب نے کھودی، اس پر کچھ اینٹیں اقبال نے، کچھ رومی وعرفی نے اور کچھ کبیر و ورڈس ورتھ نے رکھیں۔شعرا کے علاوہ مغربی مفکروں میں روسو، نطشے اور شیلی نے اس کی دیواریں اٹھائیں۔شیلی نے شاعر کی حیثیت سے مجھے اتنا متاثر نہ کیا جتنا کہ سیاسی مفکر کی حیثیت سے۔شیلی کے سیاسی اور سماجی افکار پر ایک مسلسل مقالہ جو کلکتے کے ایک انگریزی جریدے میں شائع ہوا، اس نے بڑی حد تک میرے سیاسی ذہن کو بنایا۔اگرچہ اس کی تعمیر کا کام بہت پہلے مولانا آزاد کی تحریروں نے 'الہلال' کے ذریعہ شروع کر دیا تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی عقیدت کا بیج میرے ذہن میں بچپن سے بویا گیا۔میرے والد مرحوم اگرچہ سیاسی مذاق کے آدمی نہ تھے لیکن مولانا آزاد کی تحریروں کے بڑے رسیا

تھے۔۱۹۱۴ء میں میری عمر جب کہ نو دس سال کی تھی وہ 'الہلال' کی تحریریں بڑے ذوق وشوق سے اپنے دوستوں کو سنایا کرتے اور میں ان کی صحبت میں چپکا بیٹھا سنا کرتا۔اگرچہ کچھ سمجھ میں نہ آتا لیکن اسلوب بیان کا آہنگ میرے گوش سماعت میں اپنا سحر انڈیلتا تھا۔'' (جمیل مظہری بہ حیثیت مرثیہ نگار، ڈاکٹر انیس فاطمہ، ص ۳۳۔۳۴)

اس سے یہ امر سامنے آتا ہے کہ علامہ نے غالب، شاد، انیس، اقبال، آزاد کے علاوہ روسو، نطشے اور شیلی وغیرہ کا خصوصی مطالعہ کیا تھا۔ہر عہد کے اپنے تقاضے ہوا کرتے ہیں، ان کے دور میں بھی انسانی زندگی کے مختلف النوع مسائل تشویش کے باعث بنے ہوئے تھے، جن میں غلامی، غربت، افلاس اور مزدوروں اور کسانوں کی استحصال زدہ زندگیاں تھیں، جو ان کا موضوع بنی رہیں۔

جمیل مظہری کے یہاں شاعری کے علاوہ نثر کے بھی نمونے ملتے ہیں۔ان کا ناولٹ 'فرض کی قربان گاہ پر' جو 'شکست و فتح' کے عنوان سے مشہور ہے، اردو فکشن میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے، مگر یہ تخلیق ارباب نقد ونظر کی بے توجہی کا بہت حد تک شکار رہی۔ان کی نثری نگارشات یہ استدلال پیش کرتی ہیں کہ وہ شاعر کے علاوہ ایک بہترین فکشن نگار اور صاحب طرز نثر نگار بھی تھے۔ان کے مضامین انہیں ایک اچھا اور اعتدال پسند ناقد بھی ہونے کا ثبوت دیتے ہیں اور اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ علامہ میں گہرا تنقیدی شعور پایا جاتا تھا۔انہوں نے بہت سے پُرمغز مضامین لکھے۔ایسے میں ہم انہیں کسی ایک صنف کا پابند نہیں کہہ سکتے۔انہیں شاعر کے علاوہ ایک پروقار نثر نگار کہنا بجا ہے۔ہمیں علامہ کے فکر وفن کی مکمل تفہیم کے لیے ان کی تمام تحریروں اور خصوصی طور پر ان کی نثر کا گہرائی سے مطالعہ کرنا چاہیے۔

علامہ جمیل مظہری کی شخصیت اور فن کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ ایک بے باک صحافی بھی تھے۔وہ کلکتہ میں قیام کے دوران صحافت نگاری سے وابستہ رہے۔اس دوران زمانے کے سماجی وسیاسی حالات کا بخوبی مشاہدہ کیا اور عام زندگی کے پیچیدہ حالات ومسائل ان کی تحریروں میں جگہ پاتے رہے۔انہوں نے شروع میں صحافت کو عوامی بیداری اور زندگی کے مسائل کے پیش نظر اپنایا۔ان کی صحافتی تحریر انسان کی گھٹن، تڑپ اور کرب کو کم کرنے میں موثر بنی رہی۔ان کے یہاں اس نوع کے کئی پر اثر ادبی وسیاسی مضامین ملتے ہیں۔

علامہ جمیل مظہری کی فن شاعری سے رغبت کی وجہ زمانے میں بڑھتے ہوئے منفی رجحانات و نظریات تھے۔ان کے یہاں سماج، سیاست، اخلاق، تعلیم اور تہذیب کے پیش نظر متعدد کلام ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنے یہاں کی سوشل اور پولیٹکل زندگی کا بھرپور جائزہ لیا۔یہی وجہ ہے کہ بعض مقامات پر سسٹم

میں آئی خرابیوں پر طنز وتنقید کرنے پر بھی مجبور ہوئے۔ ان کے یہاں انسان کی محرومی اور جمہور کو نقصان پہنچانے والی حکمت عملی سے آگہی ملتی ہے۔ انہوں نے اشعار کے ذریعہ اپنے احساس اور افکار وخیالات سماج اور افراد تک منتقل کر کے عوام میں ایک نئی روح ڈالنے کا کام کیا اور حوصلہ بھی بحال کرنے کی کوشش کی۔

علامہ جمیل مظہری ایک سچے علم دوست تھے اور انھیں ادب سے گہرا سروکار تھا۔ انہوں نے اپنی مشق کے زمانے میں ہی اپنی سلیقہ مندی اور ہنر مندی کا ثبوت دیا اور اپنے منفرد شاعرانہ مزاج اور تیور سے شعری و ادبی حلقے میں نمایاں ہوئے۔ شعری اعتبار سے ان کے یہاں زبان و بیان میں سادگی، نرمی و شگفتگی کے ساتھ بحر میں خاص روانی پائی جاتی ہے۔ تخّیل کی نزاکت و نفاست بھی لائق توجہ ہے، ان کے جذبۂ اظہار میں متوازن انداز کارفرما ملتا ہے۔

علامہ جمیل مظہری کی تخلیقات میں لہجہ کی بے ساختگی، کلام میں معنوی تہ داری اور نغمگی پائی جاتی ہے جو ان کی گہری علمی وفکری بصیرت کی غماز ہیں۔ رثائی ادب میں ان کا ایک الگ ہی مقام ہے۔ مرثیہ نگاری میں وہ میر انیس اور مرزا دبیر سے بہت متاثر تھے۔ مراثی انیس و دبیر کا بڑی گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ شاید اسی لیے اسلوب کے ساتھ منظر نگاری و مکالمہ نگاری میں ان مرثیہ نگاروں کے روایتی انداز کو ملحوظ خاطر رکھا۔ انیس کی طرح ان کے یہاں بھی سلاست، روانی، شگفتگی اور فصاحت کلام دیکھی جا سکتی ہے۔

شروع میں علامہ جمیل مظہری نے اپنے کلام کی اصلاح رضا علی وحشتؔ سے لی۔ ان کی ذہانت، علمی بصیرت اور اختراعی صلاحیت کا اندازہ ہم علامہ کے استاد کے ان جملوں سے بھی کر سکتے ہیں جن میں وہ فرماتے ہیں کہ جمیل کے کلام میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے۔ ان کے استاد ان کی شاعرانہ فکر اور بیان کی پختگی کو دیکھتے ہوئے یہ بھی کہنے پر مجبور ہوئے کہ کوئی گوشہ ایسا نہیں جس میں اصلاح کی گنجائش باقی رہ سکے۔ استاد کی رائے کے بعد علامہ آزادانہ طور پر شاعری کرنے لگے۔ اس عدیم المثال اور صاحب کمال ذات کی ان کے کلام کے آئینے میں اہل بصیرت نے بہت سی خوبیاں پیش کی ہیں۔ اس تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ ان کے استاد کلام کی اصلاح کے حوالے سے یہ بات کہنے پر مجبور ہوئے کہ جہاں کہیں نظر جاتی ہے 'کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجا است' اور 'آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری' کا عالم نظر آتا ہے۔ جمیل کی ہستی کو مقتدر جس شے نے بنایا وہ ان کا اپنے کو شعرا کے عام نظریوں سے الگ تھلگ رکھنا ہے۔ بقول رضا علی وحشت:

''پروفیسر جمیل مظہری کے کلام کی دلکشی کا راز ان کی انفرادیت میں مضمر ہے۔
ان کا کہا ہوا پکار کر کہتا ہے کہ میں جمیل مظہری ہوں......'' (جمیل مظہری، علامہ جمیل مظہری صدی تقریبات، ستمبر ۲۰۰۴ء، ص ۳۱)

علامہ جمیل مظہری نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تو شعر و ادب کے چمکتے ہوئے درخشندہ ستارے سارے عالم پر ضوفگن تھے۔ ان میں علامہ اقبال، شاد عظیم آبادی، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری جیسی ہستیاں قابل ذکر ہیں۔ یہ ادبا و شعرا شعر و ادب کی گزشتہ کئی برسوں سے ماند پڑی رفتار کو تیز اور توانا کرنے میں منہمک تھے۔ ہندوستانیوں کے سامنے بکھرے پڑے مختلف طرح کے مسائل بھی ان کے سامنے تھے۔ ان مسائل کے حل کی جستجو میں ملک کا ہر ذی شعور طبقہ کوشاں اور عمل پیرا تھا جن میں اردو کے فن کاروں نے بھی اپنی دانش مندی سے زندگی کے مسائل کے حل تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ یہاں کے مختلف النوع مسائل کے پیش نظر اپنے اظہار خیال کے لیے کوئی فن کار انقلابی، سیاسی، رومانی اور فطری شاعری کو اپنانے پر مجبور ہوا، تو کسی نے تصوف و فلسفہ کے اہم نکات پر اپنا زور صرف کیا۔ علامہ نے بھی اپنے دور کے حالات کا نزدیک سے جائزہ لیا اور رومانیت، وجودیت اور روحانیت کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ان کے یہاں انقلاب پسندی، وطن پرستی وغیرہ کا جس قدر ابلتا ہوا جذبہ ملتا ہے، وہ ان کے معاصروں میں کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اکثر کے یہاں تو عرفی کی بلند آہنگی، نظیری کی نغمگی، میر کی غمگینی اور غالب و اقبال کے طرز فکر نمایاں ہیں۔ جمیل مظہری نے بھی مذکورہ فن کاروں کے افکار کا احترام کیا اور ان سے استفادہ بھی کیا لیکن انہوں نے دوسروں کی مانند اپنے پیش رو کا تتبع نہیں کیا، بلکہ ان کے فکر و فن میں ایک خاص قسم کی ندرت پائی جاتی ہے۔ ان کے تخّیل اور انداز بیان میں زور، ہمہمہ اور طنطنہ پایا جاتا ہے۔ وہ قدیم تشبیہات، استعارے اور علامات کو بھی اپناتے ہیں لیکن ان کی فکر کے دھارے دوسروں سے منفرد ہیں۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جو ان کے کلام کو حسین و دلکش بھی بناتی ہیں:

جشن ماتم کدۂ ہند میں آزادی کا	کچھ ٹھکانا ہے تمہاری ستم ایجادی کا
آج دنیا میں نہ احمق کوئی تم سا ہوگا	اس اندھیرے میں چراغوں سے اجالا ہوگا
یہ بلکتے ہوئے بچے انھیں دیکھو ادھر آؤ	بشریت کے کلیجے کے یہ رستے ہوئے گھاؤ
نوحہ خواں آج نہ کس طرح ہوں آزادی کے	کھیل کیا خود ہی کھلونے ہیں یہ بربادی کے

علامہ جمیل مظہری ابتدا میں ایک رومانی شاعر کی حیثیت سے سامنے آئے۔ 'ڈرو خدا سے ڈرو'، 'یہ کیا ہوا تم کو'، 'دوشیزۂ بنگال'، 'شاما کی یادیں'، 'نقوش ماضی' وغیرہ اس قبیل کی بہترین نظمیں ہیں جن میں جذبات کی تیزلے اور تصورات کی رنگ آمیزی ہم دیکھ سکتے ہیں:

جو بو تیری زلفوں کی آتی نہیں ہے	چمن میں کلی مسکراتی نہیں ہے
تری جستجو میں ہیں گنگا کی موجیں	کہ تو اب نہانے کو جاتی نہیں ہے

جمیل مظہری نے اپنی فکر کو سیاسی، عمرانی اور انقلابی سانچے میں ڈھال کر بڑی خوش اسلوبی سے مفکرانہ طور پر تاریخ اور تہذیب، عہد اور ماحول، قومی وحدت اور ایکتا، حب الوطنی، سیاسی و سماجی اور اقتصادی و معاشرتی حالات و کوائف کو پیش کیا۔ وہ اپنی ایک نظم میں ہندی بھائیوں کو بیداری کا پیغام یوں دیتے ہیں:

ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی
تیری گود میں بھائی بھائی
اب وقت نہیں ہے سونے کا
اے غفلت کے پالو! جاگو
اے ہند کے فرزندو! جاگو
اے نیند کے متوالو! جاگو

جمیل مظہری کے زمانے میں ترقی پسند شاعروں کا ایک گروہ ایسا بھی سامنے آیا جن کی تخلیقات کو چیخ پکار اور نعرے بازی کا نام دیا گیا۔ ایسے ادب کو جمالیاتی اعتبار سے مشکوک دائرے میں رکھا جانے لگا، مگر علامہ اس ماحول سے بڑی خوبصورتی سے نکلنے میں کامیاب رہے ہیں:

کہو نہ یہ کہ محبت ہے تیرگی سے مجھے
ڈرا دیا ہے پتنگوں نے روشنی سے مجھے

جب کہ جمیل مظہری نے بھی تحریک آزادی کو اپنی نگاہوں سے دیکھا، اس زمانے کے مسائل بھی محسوس کیے۔ ملک کی آزادی کے دوران جب رجعت پسند عناصر کے ظلم و استبداد سے ملک کے عوام پریشان تھے اور ماحول میں خوف و ہراس کے بادل چھائے ہوئے تھے تو علامہ بھی بہت متاثر ہوئے۔ چنانچہ اپنے وطن عزیز کو غلامی کی زنجیروں سے نجات دلانے کی غرض سے ایک جواں مرد سپاہی کی طرح اس میدان عمل میں کود پڑے، جن کے قلم کی نوک سے نکلنے والی تحریروں نے وہ زلزلہ پیدا کیا کہ خوابیدہ اذہان جاگ اٹھے۔ یاس و ناامیدی میں آس و امید کی کرن پھوٹی اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ سرزمین ہند میں آزادی کا پرچم لہرایا اور رجعت پسند قوتوں نے دم توڑ دیا۔ تحریک آزادی سے متاثر ان کے کلام میں ہم ان کی حب الوطنی اور ان میں پائے جانے والے مجاہدانہ جذبے کو محسوس کر سکتے ہیں۔ 'نوائے جرس'، 'اے مرد جواں چل'، 'جشن آزادی' اور 'یوم آزادی' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں غریبوں کی آواز، مظلوموں کی تڑپ، آزادی کی للکار، حکام کے جبر و استبداد اور مزدوروں کی کراہ سنی اور محسوس کی جاسکتی ہیں:

بجھے چراغوں میں روشنی ہے، نشیلی آنکھوں کی نیند اڑی ہے
جمیل کی بانسری نے چھیڑا ہے شام سے صبح کا ترانہ
غبار اٹھ اٹھ کے سست ذروں کو ان کی منزل دکھا رہا ہے
بہار آ آ کے ہر حقیقت کو اک تبسم بنا رہی ہے

....

بہلتا ہے ترا دیوانہ زنجیروں سے زنداں کی
تری پازیب کی جھنکار ہے شور سلاسل میں

....

وقت اب وہ ہے کہ مظلوموں کے نالوں سے جمیلؔ
ایک مدت پہ سکوت لب قدرت ٹوٹے

اگر علامہ جمیل مظہری کے ہم عصروں کی بات کریں تو ان کے زمانے میں بھی چوٹی کے فن کار ادبی منظرنامے پر چھائے رہے۔ جوشؔ، فراقؔ، فیض احمد فیضؔ، اخترؔ شیرانی، ساغرؔ نظامی، حفیظؔ جالندھری، احسانؔ دانش اور روشؔ صدیقی وغیرہ شعر و ادب کے ایسے عظیم المرتبت نام ہیں، جو ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ ان فن کاروں نے بیسویں صدی کے نصف اول کی دہائیوں میں وادئ شعر و ادب میں قدم رکھا اور اس صدی کے ادبی سرمائے میں بیش بہا اضافے کیے اور اپنے دور کے مسائل سے بھی پوری طرح نبرد آزما ہوئے۔ علامہ بھی ان ہی فن کاروں میں اپنے منفرد انداز بیان اور فکری نہج کی وجہ سے جانے گئے۔ ان کے یہاں فیض اور سردار کی سی گھن گرج نہیں ملتی۔ انہوں نے نرم و نازک لب و لہجہ اپنایا۔ ان کے یہاں لوری اور گیت کے رنگ و آہنگ ملتے ہیں۔ وہ اعتدال پسند تھے اس لیے صبر و رضا کا دامن تھامے رکھا۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ خدائے تعالیٰ نے شاعر مشرق علامہ اقبالؔ کے بعد جمیل مظہری کو شاعرانہ و مفکرانہ ذہن عطا کیا۔ وہ فلسفیانہ دماغ اور قلندرانہ مزاج لے کر اس پیکر خاکی میں جلوہ گر ہوئے۔ ان کے علم و فن کی عظمت و انفرادیت اس امر میں مضمر ہے کہ انہوں نے اردو نظم نگاری میں اپنے مرشد فن کے تتبع میں عظمت آدم کے ترانے گائے لیکن اقبال کی طرح کبھی اپنی فکر کو کسی مخصوص قانون اور مذہب و ملت کا پابند نہیں ہونے دیا بلکہ اپنی شاعری کا تصوف اور اخلاقیات سے رشتہ استوار کیا۔ ان کی نظمیں 'آدم نو کا ترانہ سفر'، 'ارتقا'، 'فسانہ آدم'، 'شاعر کی تمنا' اور 'میں اور تو' اس کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہیں جو فلسفہ عمل کی مظہر بھی ہیں:

فریب کھائے ہیں رنگ و بو کے، سراب کو پوجتا رہا ہوں
مگر نتائج کی روشنی میں، خود اپنی منزل پہ آ رہا ہوں

جو دل کی گہرائیوں میں صبح ظہور آدم سے سو رہی تھیں
میں اپنی فطرت کی ان خداداد قوتوں کو جگا رہا ہوں
مرا تخیّل، مرے ارادے، کریں گے فطرت پہ حکمرانی
جہاں فرشتوں کے پر ہیں لرزاں میں اس بلندی پہ جا رہا ہوں
یہ وہ گھروندے ہیں جن پہ اک دن پڑے گی بنیاد قصر جنت
نہ سمجھیں سکان بزم عصمت کہ میں گھروندے بنا رہا ہوں

....

اگر اس گلشن ہستی میں ہونا ہی مقدر تھا
تو میں غنچوں کی مٹھی میں دل بلبل ہوا ہوتا
گناہوں میں ضرر ہوتا دعاؤں میں اثر ہوتا
محبت کی نظر ہوتا حسینوں کی ادا ہوتا
کسی کے کلبہ احزاں میں شمع مضمحل بن کر
کسی بیمار مفلس کے سرہانے رو رہا ہوتا

جمیل مظہری نے بہت سی غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں کئی بہت مشہور ہیں۔ اس سلسلے میں یہاں تفصیل میں جائے بغیر صرف چند اشعار پر ہی اکتفا کرتا ہوں:

دماغ تاریکیوں میں گم ہے، چراغ دل رہنما نہیں ہے
ادھر اندھیرا ادھر اندھیرا خرد کو کچھ سوجھتا نہیں ہے
جمیل اس دل کی بانسری میں ہزاروں نغمے بھرے ہیں لیکن
جسے سنانے کی تھی تمنا اسی نے اب تک سنا نہیں ہے

....

بقدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا
خدا کی رحمت پہ پھول بیٹھوں یہی نہ معنی ہیں اس کے واعظ
وہ ابر کا منتظر کھڑا ہو، مکان جلتا ہو جب کسی کا
جمیلؔ حیرت میں ہے زمانہ، مرے تغزل کی مفلسی پر
نہ جذبہ اجتبائے رضوی، نہ کیف پرویز شاہدی کا

مختصر یہ کہ علامہ جمیل مظہری اردو شعر و ادب کی دنیا میں بڑی عظمت کے حامل ہیں۔ زندگی کے مسائل سے لڑنے اور ماحول میں خوشحالی پیدا کرنے کا حوصلہ اور جذبہ ان کے یہاں ملتا ہے۔ ان کے کلام کو پڑھ کر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انہوں نے جہاں قوم و ملت کے درد کو محسوس کیا وہیں، بیسویں صدی کی سنگینی اور مسائل کا گہرا مشاہدہ کیا۔ علامہ کی قدر و منزلت اور فنی کارناموں کا احتساب آسانی سے نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی لافانی ذات کے تمام اہم ادبی کارناموں کا جائزہ لینے کے لیے ایمانداری اور سنجیدگی سے تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔

☆☆☆

Dr. Syed Ulfat Husain
Guest Faculty Dept. of Urdu,
G.D. College, Begusarai (Bihar)
Mob. 6201788749
E-mail: hussain5ulfat@gmail.com

ترقی پسند تحریک کے فکری رجحانات ومیلانات

محمد جاوید

ترقی پسند تحریک اردو کی ایک اہم اور بااثر تحریک رہی ہے۔ علی گڑھ تحریک کے بعد اس نے شعوری طور پر اردو ادب کو انقلابی تبدیلیوں سے دوچار کیا۔ ترقی پسند تحریک نے اردو کی بیشتر اصناف کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ دراصل یہ ایک ایسی عالمی تحریک ہے، جس نے انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر اپنے دیرپا اثرات مرتب کیے۔ اس کے زیر اثر عالمی سطح پر بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ سماج، سیاست، تہذیب، مذہب اور معیشت غرض یہ کہ زندگی کا کوئی بھی شعبہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ سماجی، اقتصادی اور سیاسی نشیب وفراز کے باعث ہندوستان میں بھی ترقی پسند تحریک کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادیبوں اور تخلیق کاروں نے اس تحریک کی حمایت میں اپنی تیز تر آواز بلند کی۔ درحقیقت ترقی پسند تحریک کی بنیاد 'ادب برائے زندگی' کے نظریہ پر ٹکی ہوئی ہے، جس کے تحت طبقاتی کشمکش بھوک اور مفلسی، لاچاری وبے بسی، ظلم واستحصال اور نابرابری وناانصافی جیسی غیر انسانی روایات کی شدید مذمت کی گئی۔ مارکس اور لینن کے نظریات وعقائد کے زیر اثر دنیا بھر کے مزدوروں نے اپنے حقوق کی بازیافت کے لیے اپنا احتجاج درج کرایا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کے نصف آخر کا زمانہ نئی نئی فکری تبدیلیوں سے دوچار ہوا۔

تاریخ شاہد ہے کہ ۱۹۳۲ء میں پیرس میں مزدوروں اور مظلوموں کی ایک عظیم کانفرنس منعقد ہوئی، جس میں ترقی پسند تحریک کے دانشوروں اور مفکروں نے شرکت کی۔ جون ۱۹۳۲ء کے بعد انسانی قدروں اور تہذیبی سرمائے کی حفاظت کے لیے ادیبوں اور فن کاروں کی ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں میکسم گورکی، ای ایم فوسٹر، رومن رولاں جیسے مغربی دانشوروں کے علاوہ ہندوستان سے بھی چند سیاسی رہنماؤں نے شرکت کی۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند جیسی قابل قدر شخصیات اس کانفرنس میں شریک

ہوئیں۔ اس خاص موقع پر دنیا بھر کے ادیبوں اور مفکروں نے مزدوروں اور مظلوموں پر ہونے والے ظلم وستم کے خلاف اپنی آوازیں بلند کیں۔ قابل غور ہے کہ اس کانفرنس کے زیر اثر عالمی پیمانے پر ترقی پسند تحریک کے نظریات وتصورات اور میلانات ورجحانات کی تشہیر کی گئی۔ دنیا کی مختلف زبانوں کے ادیبوں اور دانشوروں نے اس تحریک کا تہ دل سے خیر مقدم کیا۔ جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس میں ہونے والی اس عالمی کانفرنس کے متعلق سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

> ''اس کانفرنس کے ہو جانے کے بعد ساری دنیا کی ترقی پسند تحریک کا ایک بین الاقوامی مرکز پیرس میں قائم ہو گیا، جس کے کارکن اس کانفرنس کے نمائندوں نے ہی چنے۔ دنیا کی مختلف قوموں میں ترقی پسند ادیبوں کی تحریک اب صرف خیالی طور پر نہیں بلکہ تنظیمی طور سے ایک رشتے میں منسلک ہونے لگی ہے۔ بین الاقوامی کلچر کی تخلیق میں یہ ایک بڑا قدم لیا گیا تھا۔ ہماری لندن کی ترقی پسند انجمن نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ باقاعدہ اس بین الاقوامی ادبی مرکز سے ملحق ہو جائے۔''(۱)

دراصل ترقی پسند تحریک کا اصل سرچشمہ انقلاب روس تھا۔ اس عظیم انقلاب کے بعد عالمی سطح پر سماجی، سیاسی، اقتصادی، تعلیمی اور مذہبی اعتبار سے بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس مخصوص عہد میں ہندوستانی طلبا بھی یورپ کی مختلف یونیورسٹیوں میں زیر تعلیم تھے۔ یہ طلبا سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے عبرت ناک نتائج سے حد درجہ بددل ہو چکے تھے۔ ایسے میں ان کا سوشلزم سے متاثر ہونا عین فطری تھا۔ لندن میں زیر تعلیم چند نوجوانوں نے اپنی کوششوں سے ۱۹۳۵ء میں ایک ادبی حلقے کی شکل اختیار کر لی۔ اس جماعت میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر وغیرہ شامل تھے۔ ان نوجوان طلبا نے ہندوستانی ادیبوں کی ایک انجمن قائم کرنے کا بھی منصوبہ بنایا۔ اس انجمن کے قیام کا مقصد ہندوستانی ادیبوں اور دانشوروں کو ترقی پسند تحریک کے نظریات وتصورات سے واقف کرانا تھا۔ اس ادبی انجمن کا نام Indian Progressive Writers Association رکھا گیا۔ انجمن میں شامل ہونے والے اراکین نے اس کا ایک مینی فیسٹو بھی تیار کیا۔ اس ادبی حلقے کا پہلا جلسہ لندن کے نان کنگ ریسٹوران میں منعقد ہوا۔ ملک راج آنند کو اس انجمن کا صدر منتخب کیا گیا۔ انجمن کا مینی فیسٹو درج ذیل ہے:

> ''ا۔ ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادبی انجمنیں قائم کرنا۔ ان انجمنوں کے درمیان اجتماعوں اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعہ ربط وتعاون پیدا کرنا، صوبوں کی اور مرکز کی انجمنوں کے درمیان قریبی تعلق پیدا کرنا۔

۲۔ان ادبی جماعتوں سے میل جول کرنا جو اس انجمن کے خلاف نہ ہوں۔

۳۔ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت منداور توانا ہو،جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

۴۔ہندوستانی کو قومی زبان اور انڈورومن رسم خط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

۵۔فکرونظر اور اظہار خیال کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا۔

۶۔ادیبوں کے مفاد اور حق کی حفاظت کرنا۔ادیبوں اورفن کاروں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لیے امداد چاہتے ہیں۔''(۲)

مندرجہ بالا مینی فیسٹو سے ترقی پسند تحریک کے رجحانات ومیلانات اورافکارونظریات پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔اس تحریک نے انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی مختلف ادبیات کو بھی بے طرح متاثر کیا۔یہ تحریک 'ادب برائے زندگی' کی حمایت میں پیش پیش تھی۔اس نے ادب کو تخیل اور خواب وخیال کی دنیا سے نکال کر حقیقت کی سرزمین پر لا کھڑا کیا۔اس کے زیر اثر ادیبوں اور قلم کاروں نے شہنشاہوں اور شہزادوں کے سر سے تاج اتار کر غریب کسانوں کے سر پر سجایا۔اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اردو ادب میں پہلی بار سماجی حقیقت نگاری اور انصاف پسندی کا ایک نیا رجحان اور ایک نیا تصور سامنے آیا۔درحقیقت یہ وہ رجحان تھا، جس نے دیکھتے ہی دیکھتے ادب کی خارجی وداخلی صورت حال کو یکسر بدل ڈالا۔فکشن ہو کہ شاعری ہر جگہ فن سے زیادہ فکر کو اہمیت دی جانے لگی۔افادیت اور مقصدیت کا پہلو رفتہ رفتہ حاوی ہوتا گیا۔یہی وجہ ہے کہ بعض تخلیق کاروں کے یہاں فنی وجمالیاتی حسن ماند پڑنے لگا اور جلد ہی اس تحریک کا زوال شروع ہو گیا۔چند مخصوص سماجی،سیاسی اور اقتصادی حالات ومسائل کے پیش نظر ایسا ہونا ایک فطری امر تھا۔

ترقی پسند تحریک کے بنیادگزار سجاد ظہیر جب لندن سے ہندوستان واپس آئے تو انھوں نے مختلف زبانوں کے ادیبوں اورفن کاروں سے ملاقاتیں کیں۔ان کی کوششوں سے الٰہ آباد،بنارس،علی گڑھ،حیدرآباد، کلکتہ،پٹنہ اور لکھنؤ جیسے شہروں میں ترقی پسند مصنفین کی شاخیں قائم ہو گئیں۔اردو کے علاوہ ملک کی دوسری زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اس تحریک کے نظریات اور مقاصد کے فروغ میں ذاتی دلچسپی لی۔ پریم چند،سجاد ظہیر،فیض احمد فیض،علی سردار جعفری،رشید جہاں،خواجہ احمد عباس،شاہد لطیف،سبط حسن،ڈاکٹر عبدالعلیم،محمود الظفر ،فراق گورکھپوری،جاں نثار اختر،اختر حسین رائے پوری،حیات اللہ انصاری،سہیل عظیم آبادی،حسرت موہانی،ٹیگور،مولوی عبدالحق،احمد علی،کرشن چندر،وامق جون پوری،بیدی،معین احسن جذبی، ساحر لدھیانوی،کیفی اعظمی اور قاضی عبدالغفار وغیرہ نے ترقی پسند تحریک کی فکری بنیادوں کو مضبوط کرنے کی

کوشش کی۔پیش نظر شخصیات کی کوششوں سے رفتہ رفتہ ہندوستان بھر میں ترقی پسند تحریک کے لیے فضا ہموار ہو گئی۔ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ عوام نے بھی ترقی پسند تحریک کے نظریات کا پرتپاک استقبال کیا۔

ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام اور ترقی پسند تحریک کے مقاصد کے فروغ کے سلسلے میں لکھنؤ کی کل ہند کانفرنس کا ذکر ناگزیر ہے۔۱۹۳۶ء میں منعقد ہونے والی اس کل ہند کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین کا مینی فیسٹو بھی پیش کیا گیا۔اس کانفرنس کی صدارت اردو کے عظیم فکشن نگار منشی پریم چند نے کی۔اس موقع پر پیش کیا گیا صدارتی خطبہ ترقی پسند تحریک کے لیے دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔دراصل پریم چند کے خطبے سے ترقی پسند تحریک کو نئی روشنی اور نئی توانائی حاصل ہوئی۔اپنے خطبے کے پس پردہ انھوں نے قدیم ادب پر تنقید کی اور نئے ادب کا مقصد واضح کیا۔علاوہ ازیں پریم چند نے ادب کے متعدد پہلو کے حوالے سے اپنے گراں قدر مشوروں سے نوازا۔ان کا صدارتی خطبہ آج بھی ادب کی رگوں میں لہو بن کر دوڑ رہا ہے۔پریم چند کے خطبے سے ادب کی سماجی،سیاسی،تہذیبی،اقتصادی،مذہبی اور جمالیاتی قدروں کی مختلف جہتیں روشن ہوئیں۔ انھوں نے اشتراکیت،سماجی حقیقت نگاری اور ادب کے افادی ونظریاتی پہلوؤں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ادب کے سماجی منصب اور اس کی افادیت کے متعلق پریم چند کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی۔اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیے...... مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کے میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے،لیکن ایسی کوئی ذوقی،معنوی یا روحانی مسرت نہیں جو اپنا ایک افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔خوشی ومسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت وخوشی بھی حاصل ہوتی ہے اور غم بھی۔آسمان پر چھائی شفق بے شک ایک خوش نما نظارہ ہے لیکن اگر اساڑھ میں آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ خوشی کا باعث نہیں ہو سکتی کیوں کہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔''(۳)

درج بالا سطور میں پریم چند نے واضح لفظوں میں ادب کی افادیت اور مقصدیت پر روشنی ڈالی ہے۔ادب کی افادیت اور مقصدیت کے متعلق ان کا موقف نہایت صاف اور شفاف ہے۔'ادب برائے زندگی' کا نظریہ ادب کی افادیت اور مقصدیت کا ضامن ہے۔اس کے تحت ادب کی جمالیاتی وفنی قدروں کے برعکس انسانی زندگی کے حقیقی مسائل کو اساسی اہمیت دی جاتی ہے۔ترقی پسند تحریک سے وابستہ ایک اہم

مسئلہ جنسی ونفسیاتی اظہار کا بھی ہے۔ اس اختلافی مسئلے کے سبب چند تخلیق کار اس تحریک سے الگ بھی ہوئے۔ پریم چند نے اپنے صدارتی خطبے کے دوران جنسی مسائل کے حوالے سے بھی اپنا نظریہ صاف کیا۔اس نکتے پر اظہار خیال کرتے ہوئے انہوں نے اپنی تقریر میں کہا:

''انسان کی زندگی محض جنس نہیں ہے۔کیا وہ ادب جس کا موضوع جنسی جذبات اوران سے پیدا ہونے والے درد و یاس تک محدود ہو یا جس میں دنیا اور دنیا کی مشکلات سے کنارہ کش ہونا ہی زندگی کا ماحصل سمجھا گیا ہو، ہماری ذہنی اور جسمانی ضرورتوں کو پورا کرسکتا ہے؟ جنسیت انسان کا ایک جز ہے اور جس ادب کا بیشتر حصہ اسی مسئلے سے متعلق ہو وہ اس قوم اور اس زمانے کے لیے فخر کا باعث نہیں ہوسکتا اور نہ اس کے مذاق صحیح کی شہادت دے سکتا ہے۔'' (۴)

اس اقتباس میں پریم چند نے جنسی مسائل کے تئیں اپنا نظریہ واضح لفظوں میں بیان کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کے خطبے سے ترقی پسند تحریک کے نظریاتی مباحث کو تقویت حاصل ہوئی۔انہوں نے اپنے خطبے کے آخر میں ادبی معیار کے حوالے سے اپنے بیش بہا اور گراں قدر خیالات کا اظہار کیا، جو آج بھی ہمارے لیے مشعل راہ ہے۔ان کے خطبے کا آخری حصہ ملاحظہ ہو:

''ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔انھیں کی قدر دانی پر اس کی ہستی قائم تھی۔انھیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح وتفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ جھوپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔اسے وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں، خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔

ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے۔'' (۵)

یہ امر قابل غور ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے مینی فیسٹو اور پریم چند کے صدارتی خطبے سے ترقی پسند تحریک کے رجحانات ومیلانات کو تقویت حاصل ہوئی۔اس تحریک کے عہدے داران اور اراکین نے

مارکس اور لینن کے نظریات وتصورات کو ہندوستان کی سماجی، سیاسی، اقتصادی، مذہبی اور تہذیبی صورت حال سے ہم آہنگ کرنے کی دانستہ کوششیں کیں۔یہ سچ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے رجحانات اور نظریات انسانی زندگی کے مختلف شعبوں پر اثر انداز ہوئے۔ان رجحانات ومیلانات کے زیر اثر ترقی پسند ادبا وشعرا نے مزدوروں، غریبوں، کسانوں اور دبے کچلے طبقوں کی زندگی کی تلخی اور بدحالی کو ایک نئے تیور کے ساتھ پیش کیا۔یہی وجہ ہے کہ اس تحریک کے قلم کاروں کی تخلیقات میں طبقاتی کشمکش، بھوک، غریبی، بدحالی، بے بسی، انتشار، بدعنوانی اور ظلم وزیادتی کی آنچ شدت سے محسوس کی جاسکتی ہے۔

پریم چند کے افسانہ 'کفن' اور کرشن چندر کے 'کالو بھنگی' جیسے لازوال افسانوں میں ترقی پسند تحریک کی روح حلول کر گئی ہے۔ترقی پسند فن کاروں نے اس تحریک کی فکری ونظریاتی روشنی سے ہی اپنے تخلیقی چراغ روشن کیے ہیں۔مذکورہ بالا چند فن کاروں نے اشتراکیت کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔اس تحریک کے افکار ونظریات کا ارتقائی سفر مختلف قسم کی صورت حال سے دوچار ہوا۔اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ترقی پسند رجحانات ومیلانات کے فروغ میں مغربی دانشوروں اور مفکروں کا اہم کردار رہا ہے۔لیکن یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ اس تحریک سے قبل ہمارے یہاں بھی ترقی پسند تحریک کے بعض نقوش ملتے ہیں۔دراصل انیسویں صدی کے نصف آخر میں ایک ایسی فکری زمین ہموار ہوئی جو ترقی پسند تحریک کے لیے نیک فال ثابت ہوئی۔علی گڑھ تحریک نے ترقی پسند تحریک کے لیے غیر شعوری طور پر فضا ہموار کی۔اس عہد کے ادیبوں مثلاً سرسید، شبلی، حالی اور نذیر احمد وغیرہ نادانستہ طور پر کسی نہ کسی روپ میں ترقی پسند افکار ونظریات سے ہم آہنگ تھے۔یہ دور بھی مختلف طرح کی سماجی، سیاسی، تہذیبی، تعلیمی اور مذہبی تبدیلیوں سے دوچار رہا ہے۔اسی فکری بنیاد پر بعض لوگ ترقی پسند تحریک کو علی گڑھ تحریک کی توسیع مانتے ہیں، جس میں چند جزوی سچائیاں بھی پنہاں ہیں۔علی گڑھ تحریک کے تحت بھی توہم پرستی، قدامت ورجعت پسندی اور بوسیدہ روایات سے انحراف کرتے ہوئے زندگی کی روشن قدروں کو فروغ دینے کی سعی کی گئی۔دونوں تحریکات میں انحراف پسندی اور روایت شکنی قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔درحقیقت دونوں تحریکات کے مقاصد یکساں تھے۔دونوں کے نزدیک افادیت اور مقصدیت کو اوّلیت حاصل تھی۔دونوں مکتبۂ فکر کے تحت فنی وجمالیاتی قدروں سے کہیں زیادہ موضوعات ومسائل کو اہمیت دی گئی۔ترقی پسند نقادوں اور مفکروں نے فکر وفن کے حوالے سے اپنے بیش بہا نظریات کا اظہار نہایت معروضی اور مدلل انداز میں کیا ہے۔اس سلسلے میں ممتاز ترقی پسند دانشور سجاد ظہیر کی رائے پیش خدمت ہے:

''شاعر کا پہلا کام شاعری ہے، وعظ دینا نہیں، اشتراکیت اور انقلاب کے اصول سمجھانا نہیں۔اصول سمجھنے کے لیے کتابیں موجود ہیں۔ اس کے لیے ہم کو نظمیں نہیں

چاہیے۔ شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے۔ اگر وہ اپنے تمام ساز و سامان، تمام رنگ و بو، ترنم و موسیقی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا۔ اگر فن و تکنیک کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا۔ اگر وہ ہمارے جذبات و احساسات کو لطافت کے ساتھ بیدار کرنے میں قاصر رہے گا تو اچھے سے اچھا خیال کا وہی حشر ہوگا، جو دانے کا بنجر زمین میں ہوتا ہے۔''(۶)

اس اقتباس کی روشنی میں ہم دیکھتے ہیں کہ سجاد ظہیر نے بھی فکر و فن کے حوالے سے واضح لفظوں میں اپنے نظریے کا اظہار کیا ہے۔ اختر انصاری، آل احمد سرور، احتشام حسین، فیض احمد فیض، ممتاز حسین وغیرہ نے افادی پہلو کے دوش بہ دوش ادب کے فنی محاسن و جمالیاتی قدروں کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ حقیقت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ بعض ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کے یہاں خطیبانہ و واعظانہ انداز، چیخ و پکار، گھن گرج اور نعرہ بازی، تبلیغ و تلقین اور شدید مقصدیت کا پہلو حاوی ہو گیا ہے۔ اس تحریک سے وابستہ سنجیدہ ادیبوں نے فکر و نظر کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے جمالیاتی و فنی تقاضوں کو بھی خاطر خواہ اہمیت دی ہے۔ چوں کہ یہ تحریک سماجی، تہذیبی، سیاسی، مذہبی اور اقتصادی انتشار کی پیداوار تھی لہٰذا اس کے زیر اثر پرورش پانے والے رجحانات و میلانات میں مقصدیت کا پیدا ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں۔

ترقی پسند تحریک اردو کی شعوری و مقصدی تحریک رہی ہے۔ اس نے انسانی زندگی کے خارجی و داخلی دونوں پہلوؤں پر اپنے دیرپا اثرات مرتب کیے۔ اس کے انقلابی نظریات سماجی و سیاسی اور اقتصادی و تہذیبی تبدیلی کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔ یہاں انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت اور فن سے زیادہ فکر کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے کسی مخصوص نظریاتی وابستگی سے کبھی بھی انکار نہیں کیا۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے ادب کے سرمائے میں بیش بہا اضافے کیے۔ اس تحریک کی کوششوں سے ادب کا دائرہ کافی وسیع ہو گیا۔ منشی پریم چند کا صدارتی خطبہ، انجمن ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامے، حسرت موہانی، ٹیگور اور دوسرے دانشوروں کی تقاریر اور کانفرنسوں کی قرارداد کے باعث ترقی پسند تحریک کے نظریاتی و فکری نقوش ابھر کر سامنے آئے۔ عصر رواں کے اہم نقاد پروفیسر انور پاشا نے ترقی پسند تحریک کی ہمہ جہتی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''ترقی پسند تحریک اردو ادب میں ایک تاریخ ساز تحریک کی حیثیت رکھتی ہے۔
اس تحریک نے اردو ادب کو اصلاحی تنگنائے سے نکال کر انقلابی روش پر ڈال دیا اور یہ انقلاب صرف مواد، موضوعات اور فکر کی سطح پر ہی نہیں بلکہ ہیئت، تکنیک اور فن گویا ہر سطح پر اثر انداز ہوا، جس سے اردو ادب کو ہمہ جہت فروغ حاصل ہوا اور اس کے سرمائے میں

بیش بہا اضافے ہوئے۔''(۷)

مذکورہ بالا مباحث کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک اردو کی ایک ایسی ہمہ جہت تحریک رہی ہے، جس نے اپنے فکری رجحانات و میلانات اور نظریات و تصورات کے زیر اثر سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی سطح پر غیر معمولی تبدیلی پیدا کی۔ انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے حوالے سے اس تحریک کی بیش بہا خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ 'ادب برائے زندگی' کے نظریے کے تحت اس تحریک نے ادب اور ادیب دونوں کو سماج اور معاشرے کا خدمت گار قرار دیا۔ سماجی حقیقت نگاری و انصاف پسندی، اقتصادی مساوات و سماجی سروکار، اجتماعیت و مقصدیت اور افادیت جیسے فکری و نظریاتی رویوں کو اس تحریک میں کلیدی اہمیت حاصل رہی۔ ۱۹۳۶ء میں شروع ہونے والی اس تحریک کی سانسیں شدید مقصدیت کے باعث چھٹی دہائی کے آس پاس اکھڑنے لگی تھیں۔ مختصر یہ کہ ترقی پسند تحریک کے مثبت رجحانات و میلانات آج بھی ادب و سماج کی رگوں میں لہو بن کر گردش کر رہے ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) یادیں، نیا ادب اور کلیم، سجاد ظہیر، لکھنؤ، جنوری ۱۹۴۱، ص ۴۳
(۲) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص ۳۲-۳۳
(۳) ایضاً، ص ۴۲-۴۳
(۴) ایضاً، ص ۴۲-۴۳
(۵) ایضاً، ص ۴۳-۴۵
(۶) اردو کی جدید انقلابی شاعری، نیا ادب، سجاد ظہیر، لکھنؤ ۱۹۳۹ء، ص ۲۳
(۷) ترقی پسند اردو ناول، ڈاکٹر انور پاشا، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی ۱۹۹۰ء، ص ۶۸

☆☆☆

Dr. Md. Javed
Department of Urdu,
Banaras Hindu University,
Varanasi - 221005 U. P.
Mobile No. 8953944717

اردو ناولوں میں دلت مسائل کی عکاسی

نعمت شمع

ہندوستانی حوالے سے لفظ دلت عصر حاضر کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی ڈسکورس (بحث) کا ایک اہم موضوع ہے۔ ادب میں اس لفظ کا استعمال آج کثرت سے ہو رہا ہے۔ بلکہ ادب میں لفظ 'دلت' پوری تحریک کی شکل لے چکا ہے۔ دلت سنسکرت لفظ 'دل' سے ماخوذ ہے، جس کے معنیٰ دلنا یا پسنا ہوتا ہے۔ جس طرح چکی کے دو پاٹوں کے درمیان اناج کے دانوں کو ڈال کر دلا جاتا ہے، اسی طرح دلت سے مراد وہ انسانی جماعت ہے جسے معاشرے میں استحصال کی چکی میں ڈال کر اناج کی طرح پیس دیا جاتا ہے۔

انگریزی میں دلت لفظ کے لیے Exterior Castsout Cast اور Depressed Cast وغیرہ جیسے الفاظ کا استعمال کیا جاتا رہا ہے جب کہ ہندی اور اردو میں لغوی اعتبار سے دلت کے معنی دبا ہوا، کچلا ہوا، دبایا ہوا، روندا ہوا وغیرہ کے ہیں۔ ڈاکٹر بی ایس جادھو نے اس کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''دلت یعنی درج فہرست ذات جماعت، تکلیف اٹھانے والے لوگ، مزدور، کھیت میں کھپنے والے بے زمین غریب کسان، بھٹکنے والی جماعتیں، آدی واسی۔'' ہندستانی آئین میں لفظ دلت کے لغوی معنیٰ 'دلن کیا ہوا' ہے۔ اس کے تحت وہ شخص آتا ہے جو ظلم کا شکار ہوا ہو۔ رام چندر ورما نے اپنے ہندی لغت میں مسلا ہوا، دبایا ہوا، روندا، کچلا اور تباہ و برباد کیا ہوا لکھا ہے۔ اس لفظ کے زمرے میں سماجی اعتبار سے وہ طبقات آتے ہیں جنہیں زمانۂ قدیم سے ہی معاشرے میں Exterior Castsout Cast اور Depressed Cast کے طور پر برتاؤ کیا جاتا رہا ہے۔ ان طبقات کی متعین شناخت کا عالم یہ ہے کہ ہندوستانی سماج کے ذات پات والے سخت گیر نظام میں یہ طبقے نہ تو اپنی شناخت بدل سکتے ہیں اور نہ ہی اپنی سماجی درجہ بندی میں کسی تبدیلی کا تصور ہی کر سکتے ہیں۔ ہم لفظ 'دلت' کے آغاز و استعمال کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو سب سے پہلا نام مہاتما جیوتی باپھولے کا آتا ہے۔ جیوتی باپھولے کا تعلق مہاراشٹر سے تھا اور ذات کے مالی تھے، جسے ہندو مذہب میں

ذات پات پر مبنی نظام میں اچھوت گردانا جاتا ہے۔ مہاتما جیوتی باپھولے نے اعلیٰ ذاتوں کی جانب سے اچھوتوں کے ساتھ ہونے والے غیر انسانی سلوک، سماجی نابرابری و امتیازات اور استحصال کے خلاف پہلی دفعہ زوردار آواز اٹھائی اور طبقات کو متحد کر کے اپنے جمہوری و انسانی حقوق کے لیے جدوجہد کیا۔ اپنی اس جدوجہد کے دوران ان پسماندہ و مظلوم اور اچھوت برادریوں کے لیے لفظ دلت کا استعمال کیا۔ بعد میں ان کی تحریک کو پروان چڑھانے والی عظیم شخصیت ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کی تھی، جنہوں نے اعلیٰ ذات کے ذریعہ اچھوت قرار دی گئی برادریوں کے لیے لفظ 'دلت' کے استعمال پر ہی زور دیا۔

یہ حقیقت ہے کہ سماجی، سیاسی و تہذیبی سطح پر کثرت سے استعمال ہونے کے باوجود آج بھی لفظ 'دلت' کی تعبیر و توضیح میں باہم اتفاق نہیں پایا جاتا۔ مفکرین نے مختلف پہلوؤں سے لفظ 'دلت' کی توضیح کرنے کی کوشش کی ہے۔ عام تصور کے مطابق اس سے مراد سماجی اعتبار سے اچھوت تصور کی جانے والی ذاتیں اور قبائل ہیں جنہیں انگریزی میں شیڈول کاسٹ اور شیڈول ٹرائبس کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ مارکسی مفکرین کی نظر میں وہ تمام طبقات دلت ہیں جو معاشی اعتبار سے نادار و مفلس ہیں، خواہ وہ کسی بھی ذات کے ہوں۔ غرض کہ لفظ 'دلت' کی تعبیر و توضیح کے لیے اس بحث کو پیش نظر رکھنا ہوگا جو دلت اور غیر دلت مفکرین کے درمیان جدید ہندوستان میں جاری و ساری رہی ہے۔ اس کی اہم تعریف اور توضیح ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کے ذریعہ کی گئی ہے اور اسی کو وسیع سطح پر مقبولیت بھی حاصل ہے۔

ڈاکٹر امبیڈکر نے اپنی کتاب میں دلت زمرے میں آنے والے طبقے کے لیے Untouchable اور Depressed جیسے مترادفات کا استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر امبیڈکر کی نظر میں وہ سماجی طبقات اور برادریاں ہی دلت ہیں جو اعلیٰ ہندو ذاتوں کے ذریعہ اچھوت تصور کی جاتی رہی ہیں۔ ڈاکٹر امبیڈکر کے مطابق دلت نہ تو ہندو مذہب یا سماج کا حصہ ہے اور نہ ہی وہ مسلمان ہے۔ بلکہ وہ ایک ایسی جماعت یا برادری ہے جسے ہندو مذہب اور سماج کی اعلیٰ ذاتوں نے ہزاروں برسوں سے صرف استحصال کا شکار بنایا ہے۔

دلت بیداری کی تحریک جدید ہندوستان کی سماجی و ثالثی جدوجہد کا اہم پہلو ہے۔ اس میں دلت طبقہ کی سماجی، ثقافتی، مذہبی اور سیاسی آزادی شامل ہے۔ اس بیداری مہم میں دلت اور پسماندہ برادریوں کی نجات اور آزادی کا کوئی بھی ایسا پہلو نہیں ہے جو اس کے دائرے سے باہر ہو۔ جدید ہندوستان کی مختلف تحریکوں میں دلت بیداری کی تحریک کو پسماندہ طبقوں کی نجات اور آزادی کی صحیح معنوں میں مکمل انقلابی تحریک کہا جا سکتا ہے۔ دلت بیداری دلتوں کی نجات، ذات پات سے نظام کے خاتمے، چھوت چھات کے خاتمے اور اعلیٰ ذاتوں کی سماجی برتری کے خاتمے کی تحریک ہے۔ یہ وہ تحریک ہے جو ہندوستان کے ان لوگوں

کوخواب غفلت سے بیدار کرتی ہے اوران میں خودداری کا جذبہ پیدا کرتی ہے جوصدیوں سے سماجی، ثقافتی اوراقتصادی اعتبار سے پس ماندہ اور پچھڑے رہے ہیں۔جنہیں اعلیٰ ذات اوراعلیٰ طبقات کے لوگوں کے ذریعہ ہزارطرح کی اذیتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں،جن کا استحصال صدیوں سے ہوتا رہا ہے۔

یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ اردو میں دلت ادب کا وجود اس طرح سے قطعی نہیں ہے جس طرح ہندوستان کی دوسری زبانوں میں ہے یعنی مراٹھی ، ہندی، تمل، گجراتی، ملیالم اور تیلگو وغیرہ میں۔اس کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ اردو کے مرکزی دھارے والی برادری میں جس پر کہ ہندوایرانی یا ہنداسلامی کلچر کا غلبہ تھا اس میں کسی تفریق کی کوئی گنجائش موجود نہیں تھی جس کی رو سے انسانوں کے مابین اس کی پیدائش اوراس کی ذات کی بنیاد پرکسی امتیاز کو جواز حاصل ہو۔درباروں اورمحلوں کی سرپرستی نے اسے اتنی فرصت نہ دی کہ اس کا روپ عوامی زندگی بالخصوص دیہی زندگی کا اٹوٹ حصہ اوراس کا ہمراز وہمزاد بن سکے۔اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ادب بالائی طبقے کے افکارواحساسات کا ترجمان بن کر مدنی مرکزیت والی تہذیبی اقداروروایات کی علمبرداری کرنے تک محدودومحصوررہا اوران افراد کو جو ہندوستانی معاشرے کے نہایت پسماندہ طبقات سے تعلق رکھتے تھے،اس زبان کے ادبی منظرنامے میں کوئی جگہ نہ مل سکی اور نہ ہی ان کے مسائل اس ادب کا حصہ بن سکے۔ اردو میں دلت ادب کا وجود اس شکل میں ہرگز نہیں جس صورت میں دلت ڈسکورس دلت ادب کی تعبیر وتوضیح کرتا ہے۔کم ازکم ہمارے کلاسیکی ادب یا انیسویں صدی تک کے ادبی سرمائے میں ایسا کچھ بھی نہیں جسے ہم دلت ادب کے زمرے میں رکھ کر فخر کرسکیں۔

دراصل اردوادب میں دلت مسائل کی روایت ہم بیسویں صدی میں پریم چند کے یہاں دیکھتے ہیں جنہوں نے قدرے اس کمی کی تلافی کی جانب شعوری طور پر قدم بڑھایا۔لہٰذاان کے بعض افسانوں اورناولوں میں دلتوں کے مسائل کی ترجمانی ہوتی ہے۔پھران کے بعد کی نسل جن کے افکاروتصورات پرپریم چند کے اثرات کسی نہ کسی طور پرموجود تھے مثلاً کرشن چندر، عصمت چغتائی،عباس حسینی،خواجہ احمد عباس،اعظم کریوی، احمد ندیم قاسمی، اختر اور ینوی،غیاث احمد گدی، جیلانی بانو، انورعظیم اور عالیہ سہیل وغیرہ۔بعض کہانیوں میں دلت مسائل اوراحساس کی ترجمانی کچھ اس انداز میں ملتی ہے کہ انہیں مکمل طور پر نہ سہی محدودمعنوں میں دلت ادب کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔آج بھی ہندوستان کی دیگر زبانوں میں دلت ادب کے حوالے سے جورجحانات فروغ پارہے ہیں اوردلت ادب کے سلسلے میں جس قسم کے مباحثے جاری ہیں،ان سے ہماری اردو اسی طرح بے نیاز ہے جس طرح پہلے تھی۔

ملک کے ساتھ عالمی سطح پر بھی دلت مسائل اردو ادب کا حصہ رہے ہیں۔ جہاں عام ہندوستانی

زبانوں میں دلت کہانیاں لکھی جارہی ہیں،اردوادب اس سے اچھوتا کیسے رہ سکتا ہے۔اس سلسلے میں پریم چند وہ پہلے فکشن نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں اورناولوں میں دلت مسائل کی عکاسی کی۔بقول قمر رئیس:

’’پریم چند کی اس روایت کو بعد کے فکشن نگاروں نے بھی برقراررکھا ہے جن میں اقبال مجید،مشرف عالم ذوقی،غضنفر وغیرہ کے نام خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔اس موضوع کے انتخاب کا مقصد یہ ہے کہ اردو ناولوں کا مطالعہ دلت مسائل کے حوالے سے کیا جائے تا کہ اردوادب میں دلتوں سے متعلق لکھے جانے والے مسائل کا کما حقہ احاطہ ہوسکے۔کیوں کہ اس سے متعلق کوئی ایسا تحقیقی کارنامہ ہمارے سامنے موجود نہیں ہے جس میں اردو ناولوں میں دلت مسائل پرسیر حاصل گفتگو کی گئی اوراس موضوع کا بھرپور احاطہ کیا گیا ہو،جس سے کہ اردو ناولوں کو دلت مسائل کے حوالے سے سمجھنے میں آسانی ہوسکے۔لہٰذا سب سے پہلے پریم چند نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ہندوستانی سماج کے کمزورطبقوں کو سیاسی، سماجی اور معاشی بیداری سے روشناس کرایا......انہوں نے اپنے ناول ’غبن‘ میں اس سماجی برائی کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا اوراسے ختم کرنے کا درس دیا۔ رماناتھ کائستھ ہوتے ہوئے بھی اپنے کو برہمن بتا کر کولکاتہ میں دہیی دین کے یہاں جو کھٹک ہے کافی دنوں تک مہمان رہتا ہے۔وہ اشنان، پوجا پاٹھ اور ماتھے پر تلک لگانے کا سوانگ کرتا ہے اور برہمنوں کے رسم ورواج کے مطابق دہیی دین کی بیوی جگّو کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا نہیں کھاتا۔رماناتھ کی یہ تفریق اور چھوا چھوت کچھ دنوں تک تو برقرار رہتی ہے لیکن جگّو کی ہر باتوں سے بے حد متاثر ہوتا ہے اورآخرکار اس کے خیال بدل جاتے ہیں۔جب جگّو ایک برہمنی کے ذریعہ الگ سے اس کا کھانا پکانے کا انتظام کراتی ہے تو وہ تیار نہیں ہوتا اور کہتا ہے:

’’میں تو تمہاری رسوئی میں کھاؤں گا۔ جب ماں باپ کھٹک ہیں تو بیٹا بھی کھٹک ہے،جس کی آتما بڑی ہو وہی برہمن ہے۔آدمی پاپ سے نیچ ہوتا ہے کھانے پینے سے نہیں۔‘‘(غبن)

پریم چند کا ناول ’میدان عمل‘ بھی زندگی کے بدلے ہوئے تصورات کا آئینہ دار ہے۔ناول ’گئودان‘ کو پریم چند نے ۳۶/ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ابتدا کے آٹھ ابواب ہی ہمیں ناول کے ایسے تمام اہم کرداروں سے متعارف کرادیتے ہیں جو اپنے طبقہ یا گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہوری اور دھنیا، کسانوں کے، داتا دین،

جھنگری سنگھ اور منگر وشاہ مذہبی پیشواؤں اور ساہوکاروں کے، اگر پال سنگھ زمین داروں کے، مہتا سرمایہ داروں کے، اونکار ناتھ متوسط طبقہ کے دانشوروں اور قومی رہنماؤں کے، یہ تمام کردار اپنے طبقہ کے خیالات اور روایات کے ساتھ ساتھ ذاتی الجھنوں کو لے کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ان ناولوں کے علاوہ پریم چند کے دوسرے ناولوں میں بھی سماج کے مجبور، بے بس، مظلوم اور مصیبت زدہ عوام کے حالات کی ترجمانی ملتی ہے۔

دلت مسائل اردو ادب کا ایک ناگزیر حصہ ہیں۔سماج کے دبے کچلے طبقے کے حوالے سے متعدد ناول نگاروں نے خامہ فرسائی کی ہے اور دلتوں کے حقوق اور ان کے مسائل کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ پریم چند کے بعد ہمیں اقبال مجید، مشرف عالم ذوقی، احمد صغیر اور غضنفر کی کہانیوں میں دلت مسائل نظر آتے ہیں۔انہوں نے اس رجحان کو آگے بڑھایا۔جابرانہ معاشرے نے انسانوں کے ہی ایک طبقہ کو جانوروں جیسی زندگی جینے پر مجبور کر دیا۔غضنفر کا ناول 'دویہ بانی' دلت مسائل کی خوب خوب عکاسی کرتا ہے۔دویہ بانی یعنی دیوتاؤں کے ارشادات یا کہی ہوئی پاک اور مقدس باتیں جو صرف برہمن ہی پڑھ اور سن سکتے ہیں۔اونچی ذات کے لوگوں کے علاوہ دلت اور اچھوتوں کا سننا سخت منع ہے۔اگر کوئی سن لے تو اس کے کان میں سیسہ پگھلا کر ڈال دیا جاتا ہے۔

'دویہ بانی' میں استحصال بھی ہے اور احتجاج بھی، مگر یہ احتجاج بالیشور کا جو خود برہمن ہے اور اس کے باوجود اس مذہبی رویے کا احتجاج کرتا ہے، غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔اگر یہ احتجاج دلتوں کے ذریعہ ہوتا تو یہ ناول اور مقبول ہوتا ساتھ ہی اس کی اہمیت اور بڑھ جاتی۔

بہر حال دلت ادب کے حوالے سے یہ ناول اردو میں ایک منفرد تخلیق کا درجہ رکھتا ہے کیوں کہ نہ صرف یہ ناول دلت مسئلے پر مرکوز و مبنی ہے بلکہ اس میں دلتوں کے استحصال کے مذہبی و تاریخی تناظر کو اجاگر کرنے کی بھی کامیاب کوشش ملتی ہے۔

☆☆☆

Nemat Shama
Research Scholar,
Dept. of Urdu,
Patna University,
Mob. 9801724898

۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناول کے اسالیب

افتخار احمد انصاری

۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناولوں میں ہیئت، تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے کئی قابل ذکر تبدیلیاں رونما ہوئیں اور شعوری و غیر شعوری طور پر بہت سے نئے تجربے کیے گئے۔اس کی اصل وجہ اردو ناول نگاروں کا مغربی فکشن سے اثرات قبول کرنا ہے۔ان ناول نگاروں نے کہیں نہ کہیں اپنے ناولوں میں مغربی اسلوب کو اپنانے اور اسے برتنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ان ناولوں میں اکثر فلیش بیک کی تکنیک اور علامت نگاری کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے لیکن اس کے برخلاف بہت سے ناول نگاروں نے بے باک لب و لہجے اور وضاحتی بیانیہ و تکنیک سے بھی کام لیا ہے۔آفاقی قدروں کے باوجود اس دور کے ناول تاریخی اور جغرافیائی اثر سے باہر نہیں نکل سکے ہیں۔ان میں فکری گہرائی و گیرائی اور تجربات و مشاہدات کے ساتھ مقامی اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

جب اردو ناول نے بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں قدم رکھا تو اس میں فکری اور فنی دونوں اعتبار سے غیر معمولی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ایک طرف حقیقت نگاری نے اس کا منظرنامہ تبدیل کیا تو وہیں علامتوں کے استعمال سے اس میں الجھاؤ اور پیچیدگی بھی پیدا ہوئی۔ جہاں علامتی اظہار نے اس کے اسلوب میں نئی راہیں ہموار کیں وہیں حقیقت نگاری نے اسے سماج اور معاشرے سے بالکل قریب کر دیا۔

۱۹۸۰ء کے بعد ناول نے اسلوب اور انداز بیان کے لحاظ سے خاصی ترقی کی۔ان میں زبان سہل، سلیس اور عام فہم ہونے کے ساتھ ادبی و تخلیقی بھی ہے۔زبان کی ادبی چاشنی اور جاذبیت نے ان کے بیانیہ کو مزید دلکش اور خوبصورت بنا دیا۔یہی ارضی خوبی ان کے وسیع دامن میں زندگی کے تمام رنگوں کو پیش کرتی ہے۔زندگی کی یہ رنگارنگی ناول کو مختلف اسلوب کے ذریعہ متنوع بنا کر پیش کرتی ہے۔یہاں ۱۹۸۰ء کے بعد جن ناول نگاروں نے اردو ناول کو ایک نئے اسلوب سے روشناس کرایا ان کی تخلیقات کا اسلوبیاتی مطالعہ

پیش کیا جارہا ہے۔

بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی اور اس کے بعد جن ناول نگاروں نے اردو ناول کو منفرد اسلوب اور انوکھا طرزِ بیان عطا کیا ہے ان میں قرۃ العین حیدر کا نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے۔ اگرچہ ان کا ادبی سفر ۱۹۵۰ء کے بعد ہی شروع ہوگیا تھا لیکن ۱۹۸۰ء کے بعد بھی ان کے بہت سے قابلِ ذکر ناول منظرِ عام پر آئے جو اسلوب، ہیئت اور بے باک لب و لہجے کی وجہ سے اردو فکشن میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے روایتی رویوں سے فکری اور شعوری انحراف کیا۔ سماجی تنظیم، اخلاقیات، مذہب اور درونِ ذات کے بارے میں طرزِ فکر کے روایتی رویوں سے انحراف ہی ان کے اسلوب کی بڑی خصوصیت ہے۔ وہ اپنے اعلیٰ تخلیقی وژن کے سہارے، بلند تر مقام کی تلاش میں سرگرداں رہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اسالیبِ اظہار کے تنوع اور تہہ داری کے اعتبار سے ناول کو اس اعلیٰ ترین مقام تک پہنچایا جہاں ان کا کوئی ہمسر نہیں ہے۔ اپنے دلکش اسلوب کے سہارے انہوں نے اردو فکشن میں جو تجربے کیے انہیں اردو فکشن کی روایت کی توسیع کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

قاضی عبد الستار نے 'خالد بن ولید' اور 'غالب' جیسے ناول تحریر کیے تو اردو ناول نگاری میں انہیں گراں قدر اضافہ تصور کیا گیا، لیکن جب انہوں نے 'حضرت جان' (۱۹۹۰ء) لکھا تو ناقدوں نے دانتوں تلے انگلیاں دبالیں۔ اس میں انہوں نے جو بے باک اسلوب اختیار کیا ہے وہ خاصا چونکا دینے والا ہے۔ واحد متکلم کی زبان میں 'حضرت جان' کے عیاش کرداروں کو اس قدر خوبی سے پیش کرتے ہیں کہ عیش پرستی کے تعصب سے ان کی غربت، مجبوریاں اور ضرورتیں تہذیب کے پھٹے پردے سے جھانکتی نظر آتی ہیں۔ اس میں انھوں نے ناول کی موضوعاتی ضرورت کے پیشِ نظر ایک منفرد، اچھوتا اور بالکل بے باک اسلوب اختیار کیا ہے۔

حیدر آباد دکن نے اردو ادب کو دو اہم خاتون ناول نگار دیئے، ایک واجدہ تبسم دوسری جیلانی بانو۔ جیلانی بانو کو واجدہ تبسم کی طرح چٹاخ پٹاخ باتیں کرنا نہیں آتا۔ ۱۹۸۵ء میں انہوں نے ایک ناول 'بارشِ سنگ' شائع کیا۔ اس میں انہوں نے جو واقعہ بیان کیا ہے وہ آخری نظامِ دکن میر عثمان علی خاں کی دم توڑتی سلطنت کے زمانے کا ہے، جب ان کی عظیم الشان ریاست کا ہند یونین میں انضمام ہوا۔ جیلانی بانو نے اس تاریخی واقعے کے پس منظر میں جہاں حکومت نظام کے گل ہوتے چراغ اور دم توڑتی دکنی تہذیب کا ذکر کیا ہے وہیں تلنگانہ کے دیہاتوں میں غریبوں، مزدوروں کی اس حالتِ زار کا بھی تذکرہ کیا ہے جو آج آزادی کے ۷۲ر سال گزر جانے کے باوجود بھی نہیں بدلی۔ مذکورہ حالات کے بیان میں انہوں نے وضاحتی اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس طرح کہ واقعات و حادثات حقیقت اور افسانے کے درمیان کی کڑی محسوس ہوتے ہیں۔ اس

طرح ان کے یہاں جادوئی حقیقت نگاری کی ایک واضح تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔

الیاس احمد گدی کا ناول 'فائر ایریا' (۱۹۹۴ء) ایسا ناول ہے جس نے ۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناول کی کروٹ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے پیچ و خم کو پوری طرح واضح کیا ہے۔ ناول نگار نے بہار کے جھریا کے ایک چھوٹے سے علاقہ میں کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والے مزدوروں، ٹھیکہ داروں، سیاست دانوں اور غنڈوں کی زندگی اور ان کے اچھے برے اعمال کو بہترین اسلوب میں پیش کیا ہے۔ الیاس احمد گدی نے اس ناول میں سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ انہوں نے اپنے قلم میں گویا مزدوروں کی زبانیں رکھ دیں۔ علاقائی لب ولہجہ کے علاوہ مختلف بہاری بولیوں پر ناول نگار کی گرفت کافی مضبوط ہے۔ علامت اور ابہام سے انہوں نے پرہیز کیا ہے۔ ان کے چھوٹے چھوٹے مکالمے ناول کے اسلوب کی دلکشی میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔

جوگندر پال اردو ناول نگاری کی لیجینڈ شخصیت کا نام ہے۔ گزشتہ صدی کی چھٹی دہائی کے آغاز سے ہی انہوں نے فکشن کو اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ ۱۹۸۰ء کے آس پاس انہوں نے ناول نگاری کا آغاز کیا۔ 'ایک بوند لہو کی' کے بعد پال کے ہاں کہانی کہنے کا ڈھنگ نرالا ہے۔ وہ کہانی کو بیان نہیں کرتے بلکہ کہانی اپنے آپ خود بیان ہوتی چلی جاتی ہے۔ ان کا بہترین ناول 'خواب رو' (۱۹۹۱ء) ہے جسے موضوع کے ساتھ اسلوب کے لحاظ سے بھی ایک منفرد ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔

اقبال مجید نے اپنا ادبی سفر افسانہ نگاری سے شروع کیا لیکن انہوں نے کئی قابلِ ذکر ناول بھی تصنیف کیے جن سے ان کے مخصوص نظریہ حیات اور فنی وژن پر روشنی پڑتی ہے۔ انہوں نے ان ناولوں میں جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ دھاردار اور تیکھا ہے۔ 'کسی دن' (۱۹۹۷ء) اور 'نمک' (۱۹۹۸ء) ایک سال آگے پیچھے تواتر کے ساتھ شائع ہوئے۔ انہوں نے ان میں بے چہرہ عصری صارفیت کو بے نقاب کیا ہے۔ اس عمل میں انہوں نے جارحانہ انداز اختیار کیا ہے۔ 'کسی دن' ہمعصر ہندوستان کی خوش نما صورت کی باطنی غلاظت کو بے نقاب کرتا ہے جہاں رشتوں کا تقدس، انسانی عظمت اور رواداری کی آفاقیت جیسی مثبت اقدار پر فرقہ واریت، جاگیردارانہ طرزِ فکر اور ہوسِ زر، زن اور زمین جیسے انسان دشمن نظریات غالب آچکے ہیں۔ اقبال مجید باخبر اور حساس فنکار ہیں۔ انہوں نے وہ اسلوب اختیار کیا ہے جو انھیں اپنے ہمعصروں میں ممتاز مقام دلاتا ہے۔

عبد الصمد نے جب 'مہاساگر' (۱۹۹۹ء) لکھا تو اسلوب کی عمارت میں مزید توسیع ہوئی۔ ان کے ناولوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تمام ایک تخصیص زدہ پس منظر کے حامل ہیں۔ اس تخصیص نے ان

کے اسلوب میں بھی یکسانیت پیدا کردی ہے جو شاعرانہ کیف وکم سے عاری اور سادگی وسلاست کا پیکر ہے۔خود عبدالصمد بھی فکشن کے لیے شعری زبان یا آرائشی اسلوب کو سم قاتل سمجھتے ہیں۔وہ بنیادی طور پر سادہ بیانیہ کے حامی ہیں لیکن اس سلسلے میں وہ اپنے پیشروؤں کی تقلید نہیں کرتے بلکہ مکمل تقلید سے گریز کرتے ہوئے سادگی کو پرکاری میں تبدیل کردیتے ہیں اور استعارے، تمثیل یا علامت کا ہلکا مہین پردہ اپنے بیانیہ پر ڈال دیتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کا اسلوب ہموار اور رواں ہوگیا ہے۔

پیغام آفاقی کے نام کو اردو ادب میں زندہ رکھنے کے لیے ان کا ناول 'مکان' (۱۹۸۹ء) ہی کافی ہے۔بہترین موضوع اور لاجواب اسلوب کی مدد سے پیغام آفاقی نے لفظ 'مکان' کو آفاقیت عطا کی ہے۔ غالباً پہلی بار کسی ناول نگار نے نسوانی کردار کو اس قدر مضبوطی اور انقلاب کے رنگ میں پیش کیا ہے۔ پیغام آفاقی کے ناول 'مکان' میں واقعات کرداروں کے عمل سے آگے نہیں بڑھتے بلکہ سچویشن اور اسلوب کی مدد سے آگے بڑھتے ہیں۔اسلوب اور سچویشن یہاں فیول کا کام کرتی ہے۔ پیغام آفاقی کی زبان سادہ، عام، سلیس اور رواں ہے۔اس کے باوجود ایک غیر محسوس انفرادیت اس میں محسوس ہوتی ہے۔اپنے بہترین طرز نگارش کو کام میں لاکر وہ جذبات کو اس خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہیں کہ عام قاری کے دل پر انمٹ نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ان کے اسلوب میں نہ فنی بازی گری ہے نہ الفاظ کے گورکھ دھندوں کا الجھاؤ۔ عام فہم اور سادہ واقعات کا سادہ ترین بیان ہے، مگر جس غیر محسوس انفرادیت کا ہم نے ذکر کیا ہے وہ احتجاج اور حالات سے لڑنے کی جرأت مندانہ کوشش ہے، جو پیغام آفاقی کے اسلوب میں زیریں لہروں کی طرح بہتی چلی جاتی ہے۔تاہم خود کلامی اور ضمیر کی آواز کے وقفے کی طوالت اس جاندار اسلوب کی چمک کو ماند کرتی محسوس ہوتی ہے۔

حسین الحق کے دو ناول 'بولو مت چپ رہو' اور 'فرات' منظر عام پر آئے۔ان میں 'فرات' کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔اس ناول میں حسین الحق نے تین نسلوں کی زندگیوں کو سمیٹا ہے۔ناول بڑی حد تک سوانحی ہے مگر پیش کش کے لیے جو موثر تکنیک اور اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ اسے منفرد بنا دیتا ہے۔اظہار کی بے باکی، فکر کی ندرت اور لہجے کا توازن حسین الحق کو معاصرین سے بالکل منفرد بناتا ہے۔یہ ناول ایسے متنوع اور خوبصورت اسالیب کا مجموعہ ہے جو شاید پہلی بار ایک ناول میں سموئے گئے ہیں۔

سید محمد اشرف فطری طور پر افسانہ نگار ہیں مگر ایک ناول لکھ کر انہوں نے ناول کے قارئین کو چونکا دیا ہے۔'نمبر دار کا نیلا' (۱۹۹۴ء) ان کا واحد ناول ہے جس کے مطالعے سے ان کے خاص اسلوب کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔اسلوب تحریر ان کا اپنا خاص ایجاد کردہ ہے۔ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے طاقتور اور جاندار

اسلوب کی مدد سے کردار کی دہشت قاری کے دل میں غیر محسوس انداز میں بٹھا دیتے ہیں کہ قاری بالکل انہیں کے بتائے ہوئے خطوط پر چلتا چلا جاتا ہے۔پیار، محبت، خوف ودہشت کا ماحول پیدا کرنا انہیں خوب آتا ہے۔آسان، عام فہم، سلیس اور مضبوط بیانیہ سید محمد اشرف کی تحریر کی پہچان ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد جن ناول نگاروں نے اردو میں بے باکانہ اسلوب سے اپنی پہچان بنائی ان میں مشرف عالم ذوقی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ان کے ناولوں میں 'بیان' (۱۹۹۵ء)، 'پوکے مان کی دنیا'، 'پروفیسر ایس کی عجیب داستان' اور 'سونامی' (۲۰۰۵ء) قابل ذکر ہیں۔ان ناولوں میں 'پوکے مان کی دنیا' خاصا متاثر کن ہے۔مشرف عالم ذوقی کے اکثر ناولوں میں دستاویزی انداز پایا گیا ہے۔مگر اس کی جو صورت ان کے ناول 'بیان' میں تھی وہ 'پوکے مان کی دنیا' میں صیقل ہو چکی ہے۔ یہاں یہی صورت فنی بالیدگی اور زیادہ ہمہ جہتی کے ساتھ نکھر کر سامنے آتی ہے۔

شموئل احمد کے دو ناول 'ندی' (۱۹۹۳ء) اور 'مہاماری' (۲۰۰۰ء) یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔ مگر اسلوب، موضوع اور کردار کے اعتبار سے ندی غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔'مہاماری' کا سا سپاٹ انداز اور موضوع 'ندی' میں نہیں۔اس میں شموئل احمد نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ اقدار کو پیش کرتا ہے۔شموئل احمد نے کارگہ شیشہ گری کو خود کے حوالے سے پیش کرنے کی جرأت مندانہ کوشش کی ہے۔اس کوشش میں جب کہیں انہوں نے حقیقت کے آئینے میں اپنے آپ کو دیکھا ہے، وہاں وہ بے حد کامیاب نظر آتے ہیں۔انھوں نے ندی میں ناسٹلجیاتی اور تحریر بے ارادہ جیسی کیفیات کے امتزاج سے اپنے اسلوب کو خلق کیا ہے۔اس میں جمالیاتی اشارے بھی ہیں اور تجاویز بھی۔'ندی' شروع سے آخر تک پیچیدہ اور استعاراتی کینوس پر مشتمل ہوتے ہوئے بھی اسلوب کی روانی اور بہاؤ کی وجہ سے قاری کو اپنے ساتھ تیز وتند موجوں کی طرح بہالے جاتا ہے۔انداز شاعرانہ ہے اور اپنی جامعیت میں ایک جہان کشادگی لیے ہوئے ہے۔ 'ندی' ایک انتہائی دلچسپ، بامعنی اور لائق مطالعہ ناولٹ ہے۔چھوٹے چھوٹے فقرے، جامع اور مختصر جملے، استعاروں اور علامتوں پر مشتمل مکالمے، بہت کم لفظوں میں بہت زیادہ کہہ کر پڑھنے والے کو بیک وقت معنی کی مختلف دنیاؤں کی سیر کرا دیتے ہیں۔

شفق جدید افسانہ نگاروں میں اہم مقام کے مالک ہیں۔انہوں نے تین ناول 'کانچ کا بازیگر'، 'کابوس' اور 'بادل' تحریر کیے۔'بادل' (۲۰۰۲ء) فسادات کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔یہ سادہ اور وضاحتی اسلوب کا حامل ناول ہے، جس میں زندگی کی حقیقت، انسانی خون کی ارزانی، عشق ومحبت اور معاشرت غرض زندگی کے سبھی ثقافتی پہلو موجود ہیں۔ناول نگار نے کھردرے اور سپاٹ بیانیہ کو دلکش بنانے کے لیے اس

میں جمالیاتی عنصر بھی شامل کر دیا ہے۔اس سے ناول کے حسن میں مزید اضافہ ہوا ہے۔شفق کا اسلوب سادہ اور سلیس ہے۔ وہ واحد متکلم کی حیثیت سے خود ہی کہانی بیان کرتے ہیں۔شفق نے بہترین طرز نگارش کے ذریعہ فرقہ وارانہ فسادات اور اس کے وقوع ہونے اور بعد میں پڑنے والے اثرات سے قبل اور بعد میں اقلیتوں کے دلوں میں اٹھنے والی خوف و دہشت کی کیفیات کو بڑی خوبی سے آشکار کیا ہے۔

غضنفر اردو فکشن کا ایک اہم نام ہے۔ معاصر اردو ناول میں انہوں نے وسیع پیمانے پر تجربات کیے ہیں۔ اپنے اولین ناول 'پانی' (۱۹۸۹ء) سے ہی انہوں نے اپنے علامتی و استعاراتی اسلوب سے ناقدوں کو چونکنے پر مجبور کر دیا تھا۔اس کے بعد انہوں نے کئی ناول لکھے اور ہر ناول میں زبان و بیان اور اظہار کے تجربوں کو جاری رکھا۔متواتر ناول نگاری اور ہر ناول میں تجربے غضنفر کے اسلوب پر سخت اور مضبوط گرفت کے غماز ہیں۔ان کے پہلے ناول 'پانی' کے علامتی اور استعاراتی اسلوب نے اردو دنیا کو چونکا دیا۔'پانی' کے بعد 'کینچلی'، 'فسوں' اور 'کہانی انکل' کی مقبولیت نے ان کے تجربوں کی کامیابی کا اعلان کر دیا۔غضنفر بیک وقت افسانوی، تدریسی، علامتی، استعاراتی و شعری اسالیب کے امتزاج سے ناول کی تشکیل کرتے ہیں جو بیک وقت کئی مزے دے جاتے ہیں۔ اسلوب پوری طرح گتھا ہوا اور کسا ہوا ہے کیوں کہ لفظیات کا صحیح استعمال کیا گیا ہے۔

علی امام نقوی نے ۱۹۹۱ء میں 'تین بتی کے راما' جیسا ناول لکھ کر نئے اور منفرد اسلوب کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے اس ناول کو آغاز سے انجام تک مکمل طور پر بمبئ کی اس عوامی بولی میں لکھا ہے جو بظاہر کراہت انگیز، بھدی اور غیر معیاری ہے۔ اس طرح بمبئ کی ٹھیٹ بولی کو انہوں نے اپنے ناول میں اس خوبی سے شامل کیا کہ یہ الفاظ قاری کے لیے ترسیل کا مسئلہ بنے بغیر ایک نئے بیانیہ کو راہ دینے کی طرف اشارہ کرنے لگے۔ایک ایسا اسلوب جو آگے چل کر الیاس احمد گدی نے 'فائر ایریا' میں استعمال کیا۔ ان ناولوں کے مطالعہ سے اس بات کو تقویت ملتی ہے کہ معاصر ناول نگاروں نے جہاں علامتوں، تمثیلوں اور استعاروں سے اردو ناول کے اسلوب کو قوت و وسعت عطا کی وہیں ناول کی زبان ایک ملی جلی تہذیب اور علاقائی اثر کو بولیوں کے ذریعہ پیش کرتی ہے۔ 'تین بتی کے راما' اور 'فائر ایریا' یا جیلانی بانو کا 'بارش سنگ' ایسے ناول ہیں جنہوں نے مشترکہ تہذیب کی قوت کو لامحدود کر دیا۔علی امام نقوی نے ممبئ کی بظاہر بھدی، غیر معیاری اور قدرے تکلیف دہ بولی کو نفیس شاعرانہ اسلوب میں پیش کیا جو یقیناً قابل توجہ اور قابل تعریف ہے۔ 'تین بتی کے راما' کی خوبی اس کا عام لب ولہجہ کا حامل جاندار اسلوب ہے جو فطری اور حقیقی ہے۔ 'تین بتی کے راما' میں ایک طرف ممبئ کی پوش سوسائٹی کے نام نہاد شرفا ہیں تو دوسری طرف گھریلو پیشہ ملازمین جن کا شرفا جنسی و

سماجی دونوں سطح پر استحصال کرتے رہتے ہیں۔ راماؤں کی معاشرت غیر معیاری اور کم درجے کی ہونے کے باوجود انسانی ہمدردی سے لبریز ہے۔

ترنم ریاض نے اپنی ناول نگاری کے سفر کا آغاز 'مورتی' (۲۰۰۴ء) سے کیا۔'برف آشنا پرندے' اور 'صحرا ہماری آنکھ میں' ان کے اہم ناول ہیں۔ 'مورتی' میں ترنم ریاض نے ذوق لطیف کی حامل ایک فنکارہ کا ماجرہ بیان کیا ہے جس کا شوہر اس کے لطیف جذبات واحساسات سے نا آشنا ہے اور اس کی کاوشوں کی اس کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں ہے۔ 'مورتی' کا اسلوب، فلسفہ، نقطۂ نظر وغیرہ جھمیلوں سے پاک ہے۔ 'مورتی' نسائی احساس کا اشاریہ ہے، جس میں نسائی جذبات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی مشہور جدید ناقد ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ اس پر عمل پیرا بھی رہے، لیکن جب وہ تخلیق کے میدان میں آئے تو جدیدیت کا دامن چھوڑ کر واضح بیانیہ کا دامن تھام لیا، کیوں کہ انہیں پتہ ہے کہ تخلیق کی زبان بیانیہ ہی ہونی چاہیے۔ انہوں نے شاعری، نقد ونظر، افسانہ نگاری، ترجمہ نگاری غرض ہر میدان میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ جدیدیت کے رجحان کی قیادت کی اور اردو ادب کی تاریخ میں اپنی علمیت کی بنا پر قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ 'کئی چاند تھے سر آسماں' (۲۰۰۶ء) فاروقی کا مرصع ناول ہے۔ اس ناول میں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ہند اسلامی تمدن اور تہذیب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انہوں نے اس شاندار اور باوقار تہذیب کی کہانی کو اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ موضوع میں استعمال ہونے والی لفظیات اس زمانے کی مروجہ لفظیات ہیں، جس کی تلاش اور جستجو فاروقی جیسے محقق ہی کا خاصہ ہے۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو 'کئی چاند تھے سر آسماں' مشترکہ تہذیب و ثقافت کے اظہار کے لیے مروجہ لفظیات کے استعمال کے باوجود بے حد سلیس، رواں اور عام فہم ہے۔ انگریزوں کی ریشہ دوانیاں اور امرا کے ساتھ ان کے اہانت آمیز سلوک کو فاروقی نے جس انداز سے پیش کیا ہے وہ انتہائی دلکش ہے۔

احمد صغیر نے ۱۹۸۰ء کے بعد اردو ناول میں نئی راہ نکالی۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی میں ناول فنی اور اسلوبیاتی لحاظ سے گزشتہ کے مقابلے کافی ترقی یافتہ ہوگیا۔ بابری مسجد کی شہادت کا واقعہ گزشتہ صدی کی آخری دہائی میں ہوا۔اس واقعے نے ایک طرف اقلیتوں کو اپنے وجود اور بقا کے لیے سنجیدگی سے سوچنے پر مجبور کر دیا تو دوسری طرف اکثریتی طبقے میں بھی اس مسئلہ کو لے کر انتشار وافتراق پیدا ہوا اور یہ فرقہ کٹر پنتھوں اور نرم رویہ رکھنے والوں میں منقسم ہوگیا۔اس سے آج کی صارفیت زدہ سوسائٹی پر کاری ضرب لگی اور اقلیتوں کے مسائل کو ہمارے ناول نگاروں نے پیش کرنا شروع کیا۔ احمد صغیر نے 'جنگ جاری ہے'

(۲۰۰۰ء)، 'دروازہ ابھی بند ہے' (۲۰۰۸ء) اور 'ایک بوند اجالا' (۲۰۱۳ء) جیسے اہم ناول تحریر کیے۔ بہترین لفظیات اور واقعات کی عکاسی نے ناول میں دلچسپی کو برقرار رکھا ہے۔ ادبی تخیل کی عدم موجودگی سے ناول میں کسی قدر خشکی پیدا ہوتی ہے مگر نرم اسلوب کی سبک خرامی اس اثر کو گاہے بہ گاہے معدوم کرتی رہتی ہے۔ احمد صغیر کے اسلوب میں ہلکے طنز کی چبھن کا احساس ہوتا ہے۔

معاصر ناول نگاروں میں صلاح الدین پرویز کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے داخلی وجود کی شرمیلی اور پر اسرار تخلیقی اصل کی بازیافت اور اس سے فائدہ اٹھانے کے مہم جویانہ عمل کا آغاز کیا۔ ان کا پہلا ناول 'نمرتا' (۱۹۸۰ء) اگر چہ اردو دنیا میں زیادہ شہرت کا حقدار نہیں ٹھہرا، مگر اسلوب کے تجربے کے اعتبار سے یہ ناول اہم مقام رکھتا ہے۔ 'دی وار جرنلس' (۲۰۰۳ء) میں صلاح الدین پرویز نے مروج لسانی اظہارات اور مروج فکری رجحانات سے بھی ذہنی بُعد کو قائم رکھا۔ بعض جگہ ان کا اسلوب بہ آسانی پہچانا جاسکتا ہے، اور یہی ان کی انفرادیت بھی ہے۔

یہ بھی صحیح ہے کہ فنکار عصری تہذیب اور ادبی رجحانات سے متاثر ہوتے ہیں۔ معاصر اردو ناول نگاروں نے اپنے اسلوب میں بعض چیزوں پر جدیدیت پسندوں کے مقابلے زیادہ توجہ دی ہے تو بعض پر کم، مثلاً جدیدیوں میں تجربات فکشن میں لازمی تصور کیے جاتے تھے اور ابہام اسلوب کا لازمی جزو قرار پاتا تھا، لیکن معاصر اردو ناول کا اسلوب ابہام کو سیال بنا کر پیش کرتا ہے۔ ٹھوس اور کرخت ابہام پر اس نے توجہ نہیں دی، جس کی بنا پر معاصر اردو ناول اسلوب کے اعتبار سے خاصا نکھرا ہوا اور دلکش نظر آتا ہے۔ اس کی رعنائی میں مزید نکھار پیدا ہوا ہے۔ کھردرے اور سپاٹ موضوعات کے باوجود غیر ضروری ابہام سے پاک معاصر اردو ناول کا اسلوب ایک رواں ندی کی طرح بہتا چلا جا رہا ہے۔

اردو فکشن میں مختلف اسالیب کو بہت زیادہ برتا گیا ہے۔ اگر دیگر زبانوں سے موجودہ ناول کا موازنہ کیا جائے تو اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ نئے قاری کو شاعری کی زبان سے زیادہ فکشن کا اسلوب پسند ہے۔ ناول میں زبان، اسلوب، تکنیک و ہیئت کے بے شمار تجربے ہوئے جن سے زبان کی سطح پر کافی تنوع اور گونا گونی پیدا ہوئی۔ اسلوب میں بے تکلفی اور سیل رواں کے مانند ایک فطری بہاؤ ہے۔ اس دور کے ناولوں میں فکری پہلو اتنا غالب بھی نہیں ہے کہ ناول ایک فلسفیانہ صحیفہ بن کر رہ جائے اور نہ ہی احساس کی اتنی تیز آنچ ہے کہ فقط جذباتی بن جائے بلکہ اس کی ملی جلی کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے اور یہی عصر حاضر کے ناولوں کے اسلوب کا خاصہ ہے۔

کتابیات:

اردو کے اسالیب بیان، سید غلام محی الدین قادری، مکتبہ ابراہیمہ امداد باہمی، حیدرآباد ۱۹۲۷ء

اردو کے نثری اسالیب، شہاب ظفر اعظمی، تخلیق کار پبلشرز، دہلی ۱۹۹۹ء

اردو ناول آزادی کے بعد، اسلم آزاد، نکھار پریس، مئو ۱۹۸۱ء

بارش سنگ، جیلانی بانو، اردو مرکز، حیدرآباد ۱۹۸۵ء

بہار میں اردو ناول نگاری، آصفہ واسع، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۷ء

پوکے مان کی دنیا، مشرف عالم ذوقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۰ء

تین بتی کے راما، علی امام نقوی، قلم پبلی کیشنز، بمبئی ۱۹۹۱ء

حضرت جان، قاضی عبدالستار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۰ء

خواب رو، جوگندر پال، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۱ء

فائر ایریا، الیاس احمد گدی، بک کارپوریشن، دہلی ۲۰۰۴ء

فرات، حسین الحق، بہ اہتمام: قاضی علی حق اکادمی، ۱۹۹۲ء

کسی دن، اقبال مجید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۸ء

کئی چاند تھے سر آسماں، شمس الرحمٰن فاروقی، پنگوئن بکس، نئی دہلی ۲۰۰۶ء

گردش رنگ چمن، قرۃ العین حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۱ء

مکان، پیغام آفاقی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۹ء

مہا ساگر، عبدالصمد، معیار پبلی کیشنز، دہلی ۱۹۹۹ء

ندی، شموئل احمد، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۲ء

نمبردار کا نیلا، سید محمد اشرف، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۴ء

☆☆☆

Iftekhar Ahmad Ansari
Research Scholar, Dept. of Urdu,
Patna University- 4,
Mob. 8340360432
E-mail: iftisuri@gmail.com

سید سلیمان ندوی: وادیٔ شعر وسخن میں

محمد مشرف خان

انیسویں صدی کا نصف آخر ہندوستان کی تاریخ میں سیاسی، سماجی اور تاریخی اعتبار سے اتھل پتھل اور تبدیلی کا عہد کہلاتا ہے۔ اورنگ زیب عالم گیر کے بعد مغل حکومت میں تنزل اور انحطاط کا جو عمل شروع ہوا تھا، اس نے اپنے زوال کی آخری منزل کو چھو لیا۔ ۱۸۵۷ء کی شکست وریخت کے بعد مغل حکومت کا چراغ بھی ہمیشہ کے لیے گل ہو گیا اور ہندوستان کی زمامِ حکومت پوری طرح انگریزوں کے ہاتھوں میں آ گئی۔ مسلمان جو صدیوں سے اس ملک میں حکمرانی کر رہے تھے اب محکوم ہو چلے تھے۔ نئے حکمراں بھی ان کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے اور ان کے جذبۂ حریت کو کچلنے کے لیے تعذیب کا نشانہ بھی بناتے تھے۔

یہی تاریخ کا وہ اہم موڑ تھا جب ہندوستانی قوم مختلف زاویوں سے اپنا محاسبہ اور فکر وفن کی شیرازہ بندی کے لیے اٹھ کھڑی ہوئی۔ قوم کا سیاسی، سماجی اور مذہبی شعور بیدار کرنے کے لیے مختلف اصلاحی تحریکات وجود میں آ رہی تھیں۔ پوری قوم ایک تخلیقی عمل سے گزر رہی تھی۔ چنانچہ یہی وہ دور ہے جس نے ہندوستانی مسلمانوں کو ایسے عبقری مخلص اور قوم پرست مذہبی رہنما دیئے جنھوں نے سیاست، مذہب اور ادب ہر اعتبار سے ملت اسلامیہ ہند کی رہنمائی اور نشاۃ ثانیہ کے لیے جد وجہد کی تاکہ ان کے نقوش کی جلوہ ریزیاں صدیوں پر محیط رہیں۔ سر سید احمد خاں، علامہ شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، ابوالکلام آزاد، محمد علی جوہر، حکیم اجمل خاں اجمل، علامہ اقبال، سید سلیمان ندوی اور حسرت موہانی جیسے ملی اور قومی رہنما تاریخ کے افق پر جگمگاتی کہکشاں کی مانند ابھرے اور اپنی تابانی سے شعر وادب اور مذہب و سیاست دونوں جگہ اپنی صلاحیتوں کے اجالے بکھیرے۔

سید سلیمان ندوی کا شمار برصغیر کے ان معتبر علما میں ہوتا ہے جن کی فکری آرا اور علمی نگارشات سند اعتبار کا درجہ رکھتی ہیں۔ وہ اپنے استاد علامہ شبلی نعمانی کے بہترین جانشین تھے۔ نثری ادب، تنقید، تاریخ اور

علوم اسلامی پر ان کی مضبوط دسترس تھی جس نے انہیں علمی دنیا میں ایک دیدہ ور محقق، نکتہ سنج ناقد، وسیع النظر مورخ کی حیثیت عطا کی۔ لیکن ان کی ہشت پہلو شخصیت کا ایک زاویہ ان کی شاعری بھی تھا۔ ان کے عظیم الشان علمی، تحقیقی اور ادبی کارناموں کی چمک دمک میں ان کی شاعری دب سی گئی۔ سید صاحب کو شاعری کا ذوق فطری اور خداداد تھا، لیکن وہ خود اپنی شاعری کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ چنانچہ کم عمری ہی میں شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ مولانا ابوظفر ندوی لکھتے ہیں:

> ''علامہ سید سلیمان ندوی کے مکتب میں بھی دو پارٹیاں تھیں۔ جہاں تک مجھے یاد ہے ایک پارٹی کے امیر علامہ موصوف اور ان کے مشیر خاص مولوی سید حکیم نجم الہدیٰ صاحب ندوی تھے اور دوسری کے مولوی محمد قاسم صاحب......اس کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ علامہ موصوف کو شاعری سے ایک خاص لگاؤ ہو گیا اور ہزاروں اشعار ان کو زبانی یاد ہو گئے...... چوں کہ بیت بازی میں حریف خود ساختہ اشعار بھی پیش کرتے تھے، اس لیے علامہ موصوف کو تقطیع کی طرف خاص توجہ کرنی پڑی جس سے ان کو فن عروض پر اس قدر عبور ہو گیا تھا کہ علما میں اس کی مثالیں کم ہوں گی۔''(۱)

سید صاحب جب اعلیٰ تعلیم کے لیے دار العلوم ندوۃ العلما، لکھنؤ پہنچے تو لکھنؤ ان دنوں شعر وادب کا مرکز بنا ہوا تھا۔ امیرؔ، داغ اور جلال کے نغمے لکھنوی فضا پر چھائے ہوئے تھے۔ دبستان شبلی ندوۃ العلما میں بھی شعر وادب کی مجلسیں جمتی تھیں۔ یہاں پہنچ کر سید صاحب کے شعری ذوق میں مزید اضافہ ہوا اور ندوۃ العلما کے مشاعروں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔ شروع میں سید صاحب امیرؔ مینائی سے بہت متاثر تھے۔ امیرؔ مینائی کے رنگ سخن کی جھلک ان کی ابتدائی دور کی شاعری میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس بات کا اعتراف سید صاحب خود کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں نے جب آنکھ کھولی تو ملک میں امیرؔ و داغؔ کے معرکے تھے۔ میرے ایک استاد شمس العلما مولانا حفیظ اللہ صاحب مدرس دار العلوم نے رام پور میں منشی امیرؔ احمد مینائی کی صحبت برسوں اٹھائی تھی۔ وہ اکثر امیرؔ مرحوم کے تذکرے کیا کرتے تھے اور ان کے شعر سناتے تھے۔ ایک اور اتفاق یہ ہے کہ حضرت امیرؔ مینائی کے جلیل القدر شاگرد جلیل مانک پوری کے بڑے صاحبزادے میرے ساتھ دار العلوم ندوہ میں پڑھتے تھے۔ ان کے ذریعہ حضرت امیرؔ مینائی کی بہت سی غزلیں میری نظر سے گزریں اور دل میں امیرؔ مرحوم کی قدر و منزلت نے گھر کر لیا۔ ان کا دیوان 'مرأۃ الغیب' اکثر مطالعہ میں رہتا،

دارالعلوم میں مشاعرے ہوتے تھے، غزلیں پڑھی جاتی تھیں۔ ایک صاحب داغ کا روپ بھرتے تھے اور مجھے امیرؔ مرحوم کی پیروی کا دعویٰ تھا۔"(۲)

سید صاحب نے اپنی شاعری کی شروعات غزل سے کی، ان کی شروعاتی غزلوں میں روایتی طرز و اسلوب ملتا ہے۔ ان کی غزلوں میں سوز و گداز کے ساتھ فکر کی گہرائی اور جذبے کی شدت کا احساس ہوتا ہے۔ زبان و بیان کی پختگی، ندرت اور شائستگی حسن کلام کا بہترین نمونہ ہے۔ ان کے ابتدائی دور کی غزلوں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ایسی توبہ سے تو بہتر ہے نہ توبہ کرنا
اور توبہ سے یہ میخوار بہک جاتے ہیں

ادھر گلچیں خفا ہے اور ادھر بیتاب ہے بجلی
خدا حافظ ہے اے بلبل ترے اب آشیانے کا

ہزار بار مجھے لے گیا ہے مقتل میں
وہ ایک قطرۂ خوں جو رگ گلو میں ہے

نازک بہت ہے عشق و محبت کا آئینہ
سایہ پڑے بھی غیر کا اس پر تو ٹوٹ جائے

سید صاحب کے آخری دور کے کلام میں عارفانہ غزلیں ملتی ہیں جو عشق حقیقی کے جذبات اور کیفیات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ عام فہم اور سادگی کے ساتھ سوز و گداز سے بھرپور دل و دماغ پر ایک دیرپا اثر چھوڑتی ہیں۔ چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں:

حرف مطلب کہا نہیں جاتا
بے کہے بھی رہا نہیں جاتا

بات ہے سہل اور مشکل بھی
صاف کھل کر کہا نہیں جاتا

......

بزم میں تنہا نظر آتا ہوں میں
ایک میں ہوں اور خدا کا نام ہے

سید صاحب کے شعری سرمایے میں غزلوں کے علاوہ دیگر اصناف سخن نظمیں، ترکیب بند، مراثی، قطعات اور رباعیاں بھی ملتی ہیں، جو ان کی بہترین تخلیقی صلاحیت اور شعری بصیرت کی آئینہ دار ہیں۔ اگرچہ ان کا کلام کمیت میں زیادہ نہیں لیکن ان کا معیار، فنی پختگی اور جوش ان کو باکمال شعرا کی صف میں لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔ سید صاحب کی نظموں میں ترکیب بند کی صورت میں 'قوم کی تم سے امید' ۲۲/اکتوبر ۱۹۰۴ء کو 'الپنچ' پٹنہ میں شائع ہوئی۔ یہ نظم سید صاحب نے زمانہ طالب علمی میں دارالعلوم ندوۃ العلما کے طلبا کی 'انجمن الاصلاح' کے جلسے میں پڑھ کر سنائی تھی۔ اس نظم میں سید صاحب ناصح بن کر نوجوانوں کو حرکت و عمل کا پیغام دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے سینے میں ملت کے نوجوانوں کی اصلاح کی تڑپ اور قوم کا درد ہے۔ ۲۹/اشعار پر مشتمل یہ نظم زور بیان، جوش اور فنکاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

دوستو! تم کون ہو رکھتے ہو کچھ اپنی خبر
زندگانی کرتے ہو غفلت سے کیوں اپنی بسر

سوئے ہو منزل پہ تم اور قافلہ رخصت ہوا
لو اٹھو! اب رات گزری آ گیا وقت سحر

جانتے ہو، قوم کیا رکھتی ہے تم سے آرزو
کیوں جمی رہتی ہے تم پر قوم کی ہر دم نظر

قوم کیوں کرتی ہے تم پر جان و مال اپنا نثار
کیوں بگڑنے سے تمہارے ہوتی ہے وہ نوحہ گر

اپنے ساتھیوں کو ان کی عظمت اور امتیازی شان کا احساس دلاتے ہوئے کہتے ہیں:

یوں تو کرتے ہیں ہزاروں سیکڑوں تحصیل علم
کیوں تمھیں اعضائے قومی کے بنے قلب و جگر

یوں پرندے تو بہت ہیں پر ہے کیا اس کا سبب
دردِ دل کے واسطے بلبل ہوئی جو منتخب

چاہتی ہے قوم تم سے آنکھ اب ٹھنڈی کرے
دامنِ مقصود، دُرّ کامیابی سے بھرے

وہ درختِ علم و فن اسلاف کے جو خشک ہیں
چاہتی ہے، ہوں تمہاری ذات سے پھر سے ہرے

وہ ماضی کی اعلیٰ قدروں، اس کے تعمیری اصولوں اور اس کی انسانیت ساز روایات کو نظر انداز کر دینے کو قوم و ملت کا بڑا نقصان تصور کرتے ہیں۔ جمود و تعطل، سستی اور کاہلی کو ملت کے زوال کی سب سے بڑی وجہ سمجھتے ہیں۔ مستقبل کو خوش گوار اور بہتر بنانے کے لیے ماضی اور حال دونوں کے امتزاج پر یقین کامل رکھتے ہیں، لیکن جدید مغربی تہذیب کے حامی نہیں ہیں بلکہ مغرب کی بعض اہم اور مفید چیزوں کو اپنا لینے کو جن سے قوم و ملت کی بھلائی اور بہتری ہو، عار نہیں سمجھتے۔

سید صاحب نوجوانوں کو اسلاف کی عظمتِ رفتہ کی یاد دلاتے ہوئے ملت کے کھوئے ہوئے وقار کی بازیابی کے لیے ابھارتے ہیں اور حرکت و عمل کا پیغام دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں میں اصلاحی، سماجی اور مقصدی شاعری کو اپنا شعار بنایا۔ ۱۸/اکتوبر ۱۹۰۴ء کو اپنے وطن دسنہ (بہار) کی انجمن الاصلاح کے سالانہ جلسے کے لیے ایک نظم لکھی جو ۲۶/اکتوبر ۱۹۰۴ء کو 'الپنچ' پٹنہ سے شائع ہوئی۔ نظم کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی فکر اور تخیل میں اسلامی تہذیب اور مسلم قوم کی نشاۃ ثانیہ کے لیے جد و جہد کی تڑپ اور ملت کا درد موجود ہے:

کب تلک سوؤ گے، غفلت سے ہوئی شب رخصت
شمع مہتاب بجھی، دور ہوئی اب ظلمت
لوگ ہُشیار ہیں، ہمت کی کمر باندھے ہیں
تم نظر آتے ہو مست مئے جامِ غفلت
سیکڑوں قوم ہوئی یوں تو ذلیل و برباد

نہ ہوئی ان کی، ہوئی جیسی ہماری ذلّت
زیورِ علم سے، آراستہ فرمائیے روح
قوم کے ہاتھوں میں، دے دیجیے شمعِ عزت
جس طرح بو، ورقِ غنچۂ گلشن میں ہے
رکھیے سینے میں یوں ہی اپنے وطن کی الفت

ان کا خیال تھا کہ شاعری پیغمبری ہے۔ اس کے ذریعہ انسان اپنے اعلیٰ مقاصد تک پہنچ سکتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی شاعری کو قوم وملت کو پیش آنے والے نئے نئے مسائل اور بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات کا ترجمان بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار ماضی کی عظمت رفتہ کی بازیابی کا احساس دلانے کے ساتھ مستقبل کے لیے لائحۂ عمل بھی مرتب کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ زندگی میں کامیابی وکامرانی سے ہم کنار ہونے کے لیے صرف حال اور استقبال پر ہی انحصار کافی نہیں ہے بلکہ ماضی کے اوراق پارینہ کو پلٹنے کی بھی ضرورت ہے، تا کہ ہم اپنی پچھلی لغزشوں سے متنبہ ہوسکیں اور مستقبل کے لیے ایک ایسا نظام ترتیب دیں جس سے دنیا وآخرت دونوں میں کامیاب وکامران رہیں۔

سید صاحب کی شاعری میں سیاسی اور تاریخی نظمیں بھی ملتی ہیں۔ 'مظہر الحق'، 'مسٹر محمد علی جناح' اور 'قدیم وجدید طرز حکومت' ان کی سیاسی بصیرت وفراست کی بہترین آئینہ دار ہیں۔ 'درسِ مساوات'، 'بحر عرب' اور 'زبدا' جیسی تاریخی نظموں پر علامہ شبلی نعمانی کی چھاپ نظر آتی ہے۔ ان نظموں میں سوز وگداز، جذبات کی شدت، صداقت اور واقعیت موجود ہے۔ سید صاحب کو تاریخی نظمیں لکھنے کا مشورہ خود علامہ اقبال نے دیا۔ چنانچہ وہ ان کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''مولانا شبلی مرحوم ومغفور نے تاریخی واقعات کو نظم کرنا شروع کیا تھا اور جو چند نظمیں انہوں نے لکھیں وہ نہایت مقبول ہوئیں۔ غزل کے ساتھ وہ سلسلہ بھی جاری رکھیے۔'' (۳)

سید صاحب کی ایک نظم 'چراغِ مصطفوی' بہت مشہور ہوئی۔ یہ نظم انہوں نے جوش ملیح آبادی کی ایک ملحدانہ نظم 'شرارِ بولہبی' کے جواب میں بھوپال میں فی البدیہہ کہی تھی۔ جوش نے اپنی نظم 'شرارِ بولہبی' میں خدا پر طنز کیا تھا۔ سید صاحب نے نہایت پرشوکت اور پرزور الفاظ میں جوش کے اعتراضات کا منظوم جواب دیا۔

سید صاحب کے شخصی مرثیوں میں 'نوحۂ استاذ' جو اپنے استاد علامہ شبلی نعمانی کی وفات سے متاثر ہو کر لکھا، اردو کے شخصی مرثیوں میں سوز وگداز، تاثیر اور زبان و بیان کے اعتبار سے خاصی اہمیت کا

حامل ہے۔ اپنی اہلیہ کی وفات پر لکھا گیا شخصی مرثیہ 'مرگِ یار' بھی درد والفت کے جذبات کے ساتھ مغموم فضا پیدا کرتا ہے:

ہم سفر وادئ ہستی میں وہ دلبر نہ ہوا | شمع اس راہ میں، اس کا رخِ انور نہ ہوا
تیرے جانے پہ گماں تھا کہ ہو محشر برپا | تو گیا اور بپا حشر میں محشر نہ ہوا

مندرجہ بالا مختصر جائزے سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں ہے کہ دبستان شبلی کے اس گلِ سرسبد کے اندر بے شمار شعری صلاحیتیں پوشیدہ تھیں۔ انہوں نے تفریح تفنن کے لیے نہیں بلکہ حالات اور تقاضوں کے مطابق اشعار کہے۔ ان کی شعری کائنات اگرچہ بہت کم ہے لیکن جو بھی ہے وہ ان کو اردو شاعری کی دنیا میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ میں اپنا مضمون انہیں کے ایک شعر پر ختم کرتا ہوں جو خود ان پر صادق آتا ہے:

کیا بھری تاثیر میں مطرب تری آواز ہے
جو تری محفل میں بیٹھا وہ سراپا ناز ہے

☆☆☆

حوالہ جات:

(۱) معارف، سلیمان ندوی نمبر، اعظم گڑھ، مئی ۱۹۵۵ء، ص ۴۹
(۲) نقوش، آپ بیتی نمبر، حصہ اول، لاہور، جون ۱۹۶۴ء، ص ۲۹۷
(۳) اقبال نامہ، حصہ اول: شیخ عطاء اللہ، ص ۷۶

☆☆☆

Mohd. Mosharraf Khan
Research Scholar Dept. of Urdu,
BHU, Varanasi-221005,
Mob. 8279439196,
E-mail: musharrafk355@gmail.com

علامہ اقبالؔ کے عہد کا سیاسی، سماجی اور ادبی پس منظر

کہکشاں خاتون

کسی شاعر یا ادیب اور اس کے ادبی کارناموں کا جائزہ لینے اور اس کا مقام اور مرتبہ متعین کرنے کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ اس کے عہد اور ماحول پر نگاہ رکھی جائے۔ ایک اچھا فنکار اپنے ماحول ہی سے اپنی تخلیقات کے لیے مواد فراہم کرتا ہے۔ اس لیے اس کی تمام تر تخلیقات دوسرے اثرات کے ساتھ اپنے زمانے کے سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی اثرات سے بے نیاز نہیں رہ سکتیں۔ علامہ اقبالؔ کی شخصیت اور ان کے فن پر ان کے عہد کی گہری چھاپ نظر آتی ہے، جس کے زیر اثر ان کے فن اور شخصیت کی تشکیل ہوئی۔

کسی ملک کے ادب میں جدید رنگ اسی وقت ابھرتا ہے جب وہاں کوئی ایسا عظیم انقلاب پیدا ہو جو لوگوں کو متاثر کر کے اسے بدل سکے۔ ہندوستان میں یہ تبدیلی ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد پیدا ہوئی۔ قدیم جاگیر دارانہ نظام کی جگہ ایک نئے نظام نے لے لی۔ مذہبی اور اخلاقی قدریں بدلنا شروع ہوئیں اور ایسا دور وجود میں آیا جس نے ہندوستان کی معاشی، اقتصادی حالت بدلنا شروع کی۔ آج کے زمانے میں تاریخ اور ادب نے درباروں سے نکل کر عوام سے براہ راست رشتہ جوڑ لیا ہے اور یہ رابطہ پہلے سے زیادہ گہرا اور ناگزیر ہو گیا ہے۔ اسی لیے اقبال اور ان کی تخلیقات کو بخوبی سمجھنے کے لیے ان کے عہد کے سیاسی اور سماجی حالات کا جائزہ بھی ناگزیر ہے۔

علامہ اقبالؔ کا زمانہ ہندوستان کا اہم اور نازک دور تھا۔ زندگی کے تمام شعبے، سماج، معاشرہ، سیاست اور اقتصاد وغیرہ سب ایک انقلاب کی زد میں آچکے تھے۔ جنگ آزادی (غدر ۱۸۵۷ء) میں شکست کے اثرات پوری طرح نمایاں ہو رہے تھے۔ انگریزوں کے قدم پہلے سے زیادہ مضبوطی سے جم چکے تھے اور ان کی آہنی گرفت روز بہ روز سخت سے سخت ہوتی جا رہی تھی۔ ہندوستانیوں کے دلوں میں خوف و ہراس پیدا کرنے کے لیے سامراجی طاقتیں اپنی تمام تر قوتوں اور حربوں کا مظاہرہ کر رہی تھیں۔

اس کے علاوہ بھی یہ لارڈ کرزن کی آمد اور تقسیم بنگال کا زمانہ تھا۔ دوسری طرف ہندوستانیوں میں قومیت کا احساس پیدا کرنے کے لیے متعدد سیاسی، سماجی، اصلاحی اور ادبی تحریکیں مثلاً آریہ سماج، برہمو سماج، انڈین نیشنل کانگریس، مسلم لیگ، وہابی تحریک، علی گڑھ تحریک وغیرہ بھی شروع ہو چکی تھیں۔ اقبالؔ نے اسی پر آشوب دور میں آنکھیں کھولیں، ہوش سنبھالا، زندگی گزاری اور شاعری کی۔ وہ اپنی شاعری کے لیے ہندوستان بلکہ اپنے گرد و پیش ہی سے مواد فراہم کرتے تھے۔ اس لیے ان کی شاعری کو ملک کے سیاسی اور سماجی کوائف سے الگ نہ دیکھا جا سکتا ہے نہ ہی سمجھا جا سکتا ہے اور نہ ان کی قدر و قیمت اور مرتبے کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر حکم چند نیر کا کہنا صحیح ہے:

> ’’ماضی، حال اور مستقبل ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ کیوں کہ حال، ماضی کی کوکھ سے جنم لیتا ہے اور مستقبل کی بنیادیں حال پر استوار ہوتی ہیں۔ اسی لیے ہر دور کی تعمیر و تخریب میں اس کے ماضی کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کی خوبیوں اور خرابیوں میں اٹھارہویں صدی کی پرچھائیاں دیکھی جا سکتی ہیں اور اٹھارہویں صدی کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی زندگی کے اثرات انیسویں اور بیسویں صدی کے پہلے دو تین عشروں میں نمایاں طور پر جلوہ گر ملتے ہیں۔‘‘

مغلیہ حکومت کی بنیادیں اٹھارہویں صدی میں ہی کمزور ہو چکی تھیں۔ دہلی کی سلطنت محض ایک کٹھ پتلی یا شاہ شطرنج سے زیادہ کچھ نہ رہ سکی۔ اس موقع پر اس کا ذکر بھی ضروری ہے کہ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) اور بہادر شاہ ظفر کی معزولی اور جلاوطنی (۱۸۵۷ء) کے بیچ کا ڈیڑھ صدی پر محیط زمانہ مغلیہ حکومت کے حق میں بہت ہی پُر آشوب تھا۔ شاہان دہلی کی حالت بہت ہی خراب ہو گئی تھی۔ سلطنت کی ساری بساط الٹ چکی تھی۔ اس کے ساتھ اندرونی ملکی خلفشار نے طاقتور امرا کو شہ دی اور انہوں نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر کے دہلی حکومت سے ناطہ توڑ لیا۔ روہیلے، مراٹھے، جاٹ، سکھ سب ہی منحرف ہو چکے تھے۔ پالم، دکن، اودھ، بنگال کے صوبے دار حکمران بن بیٹھے تھے۔ پنجاب پر سکھ قابض ہو چکے تھے۔ دہلی سرکار کی اس خستہ حالی کو دیکھ کر جو ادیب و شاعر دہلی دربار سے وابستہ تھے رفتہ رفتہ گوشۂ عافیت کی فکر میں دہلی چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ بیشتر افراد لکھنؤ کا رخ کرنے لگے۔ لیکن یہاں بھی ان کو سکون وقتی ہی مل سکا۔ انگریزوں نے لکھنؤ کی ۱۸۵۷ء میں بساط الٹ کر رکھ دی۔ واجد علی شاہ گرفتار کیے گئے۔ اس طرح لکھنؤ کا بھی عیش و مسرت، شعر و سخن کی ساری محفلیں درہم برہم ہو گئیں۔ مجبوراً یہ لوگ دہلی کی طرح لکھنؤ کو بھی چھوڑ کر رام پور، حیدر آباد جانے پر مجبور ہو گئے۔ یہاں بھی ان کو سکون نصیب نہ ہو سکا۔ جب ہر طرف ان پر

عرصۂ حیات تنگ ہو گیا تو انہوں نے محسوس کیا کہ وہ عملی دنیا میں مصروف کار ہو کر اپنی فکر کریں۔ اس فکر نے ان کے ذہنوں کو بدلا۔ اس طرح ان کا کلام بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ غدر (۱۸۵۷ء) نے ملک میں جس فضا اور رجحان کو جنم دیا اس میں زیادہ احساس شکست اور خود فریبی کا تھا۔ شعرائے لکھنؤ بڑی کشمکش میں مبتلا تھے۔ ایک طرف تجربات ومشاہدات ان کے سامنے تھے تو دوسری طرف قدامت پرستی دامن کش تھی، لیکن اب شاعری کا روایتی رنگ پھیکا پڑنے لگا تھا اور اس کی جگہ نیا رنگ دل ودماغ پر چھانے لگا۔ اس بارے میں علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

''شاعر اور ادیب کے جذبات کو برانگیختہ کرنے والے محرکات گردوپیش کی اس دنیا میں پائے جاتے ہیں، جہاں تمام انسان زندگی بسر کرتے ہیں اور یہ محرکات خود اسی سماجی اور اقتصادی نظام کی پیداوار ہوتے ہیں، جو انسانی زندگی کی شیرازہ بندی کرتا ہے۔''

ہندوستان میں جنگ آزادی کے بعد انگریزی تعلیم نے آزادئ رائے وخیالات اور وسعت نظر کی روح ہندوستانیوں میں پھونک دی۔ انگریزی تعلیم سے نوجوان طبقہ پوری طرح اس حقیقت سے آگاہ ہوا کہ شاعری کے دائرے میں صرف عشق ومحبت، گل وبلبل، شراب وکباب کے فرسودہ مضامین نہیں ہیں، بلکہ اس کے ذریعہ حیات وکائنات کے دوسرے پہلو بھی شاعری میں آسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ انگریزی ادب نے نیچرل شاعری سے بھی ہندوستانیوں کو واقف کرایا جس کی وجہ سے اردو شعروادب میں وسعت پیدا ہوئی۔ رفتہ رفتہ اردو کی قدیم اور مروجہ شاعری ختم ہونے لگی۔ غرض کہ ان نئے رجحانات کے اثر سے مختلف النوع مضامین جیسے پہاڑ، جنگل، دریا، چاند، سورج، جاڑا، گرمی، برسات وغیرہ جیسے موضوعات بھی اردو شاعری میں بار پانے لگے۔

آریہ سماج کے بانی سوامی دیانند سرسوتی، سنسکرت زبان کے عالم اور ویدوں کے فاضل تھے۔ اپنے آخری ایام حیات میں انہوں نے عزم بالجزم کے ساتھ پورے ملک میں گھوم پھر کر ویدک دھرم کو پھیلانے کی کوشش کی، کتابیں لکھیں۔ جہاں ان کو برائی کا شائبہ نظر آیا بلاتفریق مذہب واعتقاد اسے ترک کر دینے کی صلاح دی۔ ان کی نظر میں نفاق، تنگ نظری، شرافت انسانی کے برعکس بات تھی۔ ان کی نگاہ میں ہر مذہب کا احترام تھا۔ وہ جہالت کو ہندوستان کے زوال کا سبب گردانتے اور تعلیم پر زور دیتے۔ ۱۸۷۶ء میں ملک کے سبھی مذاہب کے نمائندوں کی کانفرنس طلب کی۔ جس میں کشیپ چندسین رانا ڈے، سرسید احمد خاں وغیرہ کو شریک کیا اور ویدک دھرم اور آریہ تہذیب کی برتری اور فوقیت کا احساس دلایا۔ خود اعتمادی کے جذبات ابھارے۔ آریہ سماج کی تعریف کرتے ہوئے لالہ لاج پت رائے لکھتے ہیں:

''سب سے بڑا احسان جو آریہ سماج نے ہندوؤں پر کیا وہ یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کو مایوسی اور بے چارگی کے بستر سے اٹھا کر خودداری اور خوداعتمادی کے پیروں پر کھڑا کیا۔ آریہ سماج نے جن اصولوں کا وعظ کیا اسے عملی طور پر نباہ کر بھی دکھایا۔ آریہ سماج نے ہندوؤں کو یہی عملی درس دیا کہ قومی فلاح وبہبود کے لیے ہمیں انگریزوں کا دست نگر نہیں رہنا چاہیے۔ چنانچہ جو تحریکیں بغیر سرکاری امداد کے چلانا ممکن نہیں تھا، آریہ سماج نے اسے ممکن بنا کر دکھایا۔''

آریہ سماج نے کم عمری کی شادی پر روک لگائی۔ بیوہ عورتوں کے عقد ثانی پر لگی پابندی کو منسوخ کیا۔ ستی کی رسم کی مخالفت کی اور تعلیمی میدان میں بھی اس تحریک کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔

راجا رام موہن رائے کی شخصیت مشرقی تہذیب وتمدن کی نمائندہ اور قدیم وجدید کا حسین امتزاج تھی۔ راجا رام موہن رائے سماج میں ایسی تبدیلی لانا چاہتے تھے، جو دین ودنیا اور وقت کی پکار کا ساتھ دے سکے۔ اسی مقصد کے تحت انہوں نے برہمو سماج کے نام سے ایک تحریک چلائی تھی۔ اس ضمن میں وہ خود لکھتے ہیں:

''مجھے نہایت افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ ہندو مذہب اپنی موجودہ صورت وحالت میں ہندوؤں کے لیے از حد غیر مفید ہے۔ چھوت چھات اور ذات پات کی تفریق نے انہیں بے شمار گروہوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ اس لیے وہ اتحاد اور حب الوطنی کے جذبات سے محروم ہو رہے ہیں۔ توہم پرستی اور لایعنی رسومات نے انہیں بزدل بنا دیا ہے۔ ان کی سیاسی، معاشرتی فلاح کے لیے مذہب میں تجدید اور اصلاح کی اشد ضرورت ہے۔''

اس تحریک کا اولین مقصد حق پرستی، بنی نوع انسان کی فلاح وبہبود تھا۔ وہ ایک دور اندیش مفکر تھے اور خوب جانتے تھے کہ جب تک جہالت کا اندھیرا دور ہو کر علم کا سورج طلوع نہیں ہوتا سماجی، معاشی، معاشرتی ابتری دور نہیں ہو سکتی۔ اس لیے جدید تعلیم خصوصاً انگریزی تعلیم کو فروغ دینے کے لیے انہوں نے اسکول بھی قائم کیے۔ راجا صاحب وسیع المشرب اور وسیع النظر انسان تھے۔ انہوں نے برہمنوں کے تعدد ازدواج کے خلاف آواز اٹھائی۔ بیواؤں کی شادی کی وکالت کی۔ راجا صاحب کے مرنے کے بعد ان کے مشن کو سوامی دیانند سرسوتی اور ایشور چندودیا ساگر نے بڑے عزم اور حوصلے سے آگے بڑھایا اور کامیاب بھی ہوئے۔ راجا رام موہن رائے انصاف، مساوات، جمہوریت اور آزادی کے زبردست حامی تھے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کے بدچلن افسران کے خلاف وہ نہایت کھل کر مضامین لکھا کرتے تھے۔ انہوں نے وسیع المشرب اور ہمہ گیر تحریک چلا کر ہندوستان کی زبردست خدمت انجام دی اور جدید ہندوستان کی تعمیر کے لیے ملکی تہذیب کو اس کی بنیاد ٹھہرایا۔ مشرق کی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے قدیم وجدید میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی سعی مستحسن کی اور انسان کی فلاح وبہبود کے لیے اپنی جان وقف کردی۔

۱۸۵۷ء کا انقلاب ہندوستانی زندگی میں ایک ہیجان اور طوفان بلاخیز کی صورت میں سامنے آیا۔ اس میں شبہہ نہیں کہ شمالی ہند کی حکومت مسلمانوں کے ہاتھ میں تھی۔ اس انقلاب میں مسلمانوں کی شکست ان کے حق میں تلاطم اور خلفشار اور زبوں حالی لے کر آئی اور ساتھ میں انگریز اپنے سیاسی اقتدار کے تحفظ کے لیے مسلمانوں کی طاقت ہر طرح سے ختم کردینا فرض گردانتے تھے۔ کیوں کہ مسلمان ہی ان کے حریف تھے۔ چنانچہ خاص طور سے مسلمان ہی جبر وتشدد، قہر وغضب اور انگریزوں کے عتاب کا شکار ہوئے۔ زیادہ تر مسلمانوں کا ذریعۂ معاش دربارداری اور افواج کی ملازمت تھی۔ اس شکست نے ان کی اقتصادی زندگی کو سخت نقصان پہنچایا۔

سرسید وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے ہندوستانیوں کو متحد کیا اور ان میں بیداری کی نئی روح پھونکی۔ سرسید کی یہ تحریک ایک بیدار تحریک تھی جس نے مسلمانوں کی زندگی میں گہرے اثرات مرتب کیے۔ اس تحریک کا واحد مقصد اصلاحی اور تعمیری تھا۔ مسلمان نوجوانوں کو جدید علوم کی طرف راغب کرنا اور ان میں سیاسی اور سماجی شعور پیدا کرنا، معاشرہ کی بدحالی ختم کرکے خوش حال سماج کی تعمیر وتشکیل کرنا، شرک وبدعت اور اوہام پرستی کے گہرے گڈھے میں گرے ہوئے مسلمانوں کو قدامت پرستی سے نکال کر ترقی پسند راہ پر گامزن کرنا، تنگ نظری، خود فریبی کو ختم کرکے انہیں وسیع النظر اور وسیع المشرب بنانا اور ان میں خود اعتمادی کا احساس پیدا کرنا تھا۔ سرسید نے اپنے مشن کو دور تک پھیلانے کے لیے 'تہذیب الاخلاق' کا اجرا کیا۔ جس نے ہندوستان میں وہی کام کیا جو انقلاب فرانس کے بعد انگلینڈ میں 'ٹیٹلر' اور 'سپیکٹیٹر' نام کے جرائد کر رہے تھے۔ سرسید کی جدوجہد اور ان کی فکر کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''سرسید کے ادبی سرمائے کو دو چیزیں مستقل حیثیت سے انفرادیت بخشتی ہیں۔ جن کو مجموعی لحاظ سے تین چار جملوں میں یوں سمیٹا جاسکتا ہے کہ ہمارے ملک میں سرسید ہی وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے فکر وادب میں روایت کی تقلید سے الگ ہٹ کر آزادیٔ رائے اور آزادیٔ خیال کی رسم جاری کی اور ایک ایسے مکتب کی بنیاد رکھی جس کے عقائد میں عقل، نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے ادب

> میں ایک نیاپن، ایک ہمہ گیری، ایک مقصد، ایک سنجیدگی اور ایک خاص قسم کی معقولیت پیدا کی جس کے سبب ادب کو کوئی بے کاروں کا مشغلہ نہیں کہہ سکتا تھا۔''

غدر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے بالخصوص مسلمانوں میں شکست وریخت کا خیال بھر دیا تھا اور وہ شکست خوردگی اور مایوسی کی شبیہ بن چکے تھے۔ یہ طبقہ اپنی کوتاہیوں اور خامیوں پر غور کرنے کے بجائے قسمت کا رونا رونے اور شکایت تقدیر کرنے میں الجھا ہوا تھا۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

> ''۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے کتاب ہندوستان کے باب زوال کو مکمل کردیا۔ کسمپرسی اور طوائف الملوکی اپنی آخری حد بھی طے کرگئی۔''

اس طرح ہندوستان غلام ہوا اور ہندوستانیوں کا شیرازۂ حیات بھی بالکل بکھر کر رہ گیا۔ نتیجے کے طور پر حکومت کے زوال کے ساتھ مذہبی، سماجی، تمدنی، تہذیبی، معاشی، معاشرتی، اخلاقی قدریں زوال اور شکست وریخت کا شکار ہوگئیں۔ یہ کہنا بعید از حقیقت نہ ہوگا کہ غدر کے ان منفی پہلو کے ساتھ اس کا ایک زبردست افادی پہلو یہ بھی ہے کہ اس ہنگامۂ دار وگیر کے بعد ہی ہندوستان میں جدید خیالات ورجحانات کو نمایاں طور پر ابھرنے، پنپنے اور سنورنے کا موقع ملا۔ سرسید کی تحریک یا انجمن پنجاب کا قیام دراصل اس مادیت اور تشکیک جیسی قدروں کا دوسرا نام ہے۔ اس نے زبوں حالی اور پست خیالی کے رجحانات کو ختم کرکے ایک بیدار ذہن اور محاسبہ نفس کے ساتھ کردار وعمل کی راہوں پر گامزن کیا۔ ماضی سے حال کو روشن کرکے اور حال سے زیادہ مستقبل کو تابناک کرنے کے لیے مصلحین قوم نے ان تھک کوششیں کیں، جن میں سرسید کے علاوہ محمد حسین آزاد اور مولانا حالی، اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی اور چکبست وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

☆☆☆

Dr. Kahkashan Khatoon
Muhalla Pachchim Traf,
Jalalpur, Ambedkarnagar, U.P.,
Mob. 9519117949

مرآۃ الاسرار: ایک تعارف

نوراشرف

تذکرہ نویسی کا آغاز غزنوی سلاطین کے دور میں ہوا اور اسی دور میں فارسی زبان ہندوستان میں بطور زبان رسمی وادبی رائج ہوئی۔ تذکرہ نویسی نے شبہ قارہ ہند میں قواعد زبان ولغت نویسی دونوں میں ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ لغت میں تذکرہ کے معنی یادآوری، یادگار، یادداشت وسوانح حیات کے ہیں اور اصطلاح میں ایسی کتاب کو کہتے ہیں کہ جس میں شعرا، ادبا، امرا، وزرا، علما، فقہا کے احوال لکھے ہوں۔

فارسی کا قدیم ترین تذکرہ 'لباب الالباب' ہے جس کے مصنف عوفی ہیں۔ انھوں نے خود اس کی دوسری فصل کے آخر میں تسلیم کیا ہے کہ 'لباب الالباب' فارسی شعرا کے بارے میں پہلی کتاب ہے لیکن یہ بات قابل توجہ ہے کہ تذکرہ کی دو کتابیں 'لباب الالباب' کے پہلے موجود تھیں جن میں سے پہلے کا نام 'مناقب الشعرا' جس کے مصنف ابی طاہر الخاتونی ہیں جو پانچویں صدی کے آخر اور چھٹی صدی ہجری کے شروع میں بقید حیات تھے اور دوسری 'چہار مقالہ' ہے جس کے مصنف نظامی عروضی سمرقندی ہیں۔ یہ تقریباً ۵۰۵ ہجری میں تالیف ہوئی۔ فارسی کا پہلا تذکرہ 'لباب الالباب' ہے جو تاریخی اور ادبی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ کتاب ۶۱۸ ہجری میں ملتان میں لکھی گئی۔ فارسی کا دوسرا تذکرہ 'تذکرۃ الشعرا' (تالیف دولت شاہ سمرقندی) ہے جو ۸۹۲ ہجری میں لکھا گیا۔

اولین تاریخی تذکرہ مغل دور میں بایزید بیات نے 'تذکرہ ہمایون واکبر' کے نام سے لکھا جس میں عہد ہمایوں اور اکبری حکومت کے شروع کے احوال مندرج ہیں۔ مغلوں کے دور میں چند معروف تذکرے لکھے گئے مثلاً 'مآثر رحیمی'، 'تذکرہ میخانہ'، 'خزانہ عامرہ'، 'مرآۃ الخیال' وغیرہ۔ اکبری دور میں چند دیگر تذکرے لکھے گئے جن کے نام یہ ہیں: 'نفایس المآثر'، 'بزم آرا' اور 'خلاصۃ الاشعار' وغیرہ جن میں اکبری دور کے شعرا کا ذکر ہے۔ بادشاہ اکبر کے بعد اس کا بیٹا نورالدین جہانگیر مغل حکومت کا بادشاہ تھا جس کے عہد میں فارسی

شعر وادب نے خوب ترقی پائی۔ اس دور کے شعرا کے مفصل احوال تذکرہ 'ہفت اقلیم'، 'عرفات العاشقین'، 'میخانہ'، 'تاریخ جہانگیری' اور 'مجمع الشعرای جہانگیر شاہی' وغیرہ میں ملتے ہیں اور یہ تمام تذکرے اسی دور میں لکھے گئے۔ جہانگیر کے بعد اس کا بیٹا شہاب الدین محمد شاہجہاں نے بھی فارسی زبان وادب کی سرپرستی کی۔ اس دور کے تذکرے 'طبقات شاہجہانی'، 'شاہجہان نامہ'، 'خزینہ گنج الٰہی'، 'لطایف الخیال'، 'کلمات الشعرا' و 'مرآت الخیال' وغیرہ میں شاہجہانی عہد کے شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ شاہزادہ محمد داراشکوہ کی معروف تصنیفات 'سفینۃ الاولیا'، 'سکینۃ الاولیا'، 'رسالہ حق نما'، 'مجمع البحرین' و 'حسنات العارفین' اسی قبیل کی کتابیں ہیں جو تذکرے کے طرز میں لکھی گئی ہیں۔ اس مقالہ میں تذکرہ 'مرآۃ الاسرار' کا ایک اجمالی خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'مرآۃ الاسرار' عرفا کا تذکرہ ہے جس کی تالیف شیخ عبدالرحمن چشتی نے کی۔ وہ ہندوستان میں چشتیہ سلسلہ کے بانیوں میں سے ہیں اور عہد شاہجہاں سے تعلق رکھتے ہیں۔

مرآۃ الاسرار: مرآۃ الاسرار ایک جامع کتاب ہے جس میں صوفیا وعرفا کا تذکرہ ہے۔ اس کی تحریر ۱۶۳۶ء میں آغاز ہوئی اور ۱۶۵۴ء میں پایہ تکمیل تک پہنچی۔ مصنف نے اس کتاب کی تالیف کے لیے ۴۷ر تذکرہ کی کتابوں سے استفادہ کیا ہے جن میں چند کے نام یہ ہیں:

جواہر التفسیر، تفسیر حسینی، روضۃ الاحباب، کشف المحجوب، انیس الارواح، دلیل العارفین، فواید السالکین، راحت القلوب، افضل الفواید، فواید الفواد، سیر الاولیا، صفات العارفین، مناقب الاولیا، لطایف اشرفی، تذکرۃ الاولیا، جامع العلوم، مرآۃ العارفین، روضۃ الصفا، حبیب السیر، روضۃ الشہدا، سیر العارفین، اخبار الاخیار، لطایف صوفیہ، تاریخ فیروز شاہی، تاریخ مرآت سکندری، تاریخ نظامی، منتخب التواریخ وغیرہ۔

دوسرے الفاظ میں اس کتاب کو عرفان وتصوف کی ہزار سالہ ہند وایران کی مکمل تاریخ سے منسوب کیا جاتا ہے جو کہ ۲۳ر طبقات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں سات سو سے زیادہ صوفیوں اور عارفوں کے احوال بیان کیے گئے ہیں۔ اس کے طبقات بالترتیب مندرجہ ذیل ہیں:

طبقہ اول: در بیان مجملی از احوال حضرت رسالت پناہ وذکر خلفاء الراشدین وتتمہ عشرہ مبشرہ وغیرہ
طبقہ دوم: در بیان مجملی از احوال اسداللہ الغالب علی ابن ابی طالب وذکر ایمہ معصومین وغیرہ
طبقہ سوم: مجملی از احوال خواجہ حسن بصری وذکر خواجہ کمیل بن زیاد وغیرہ
طبقہ چہارم: مجملی از احوال خواجہ عبدالواحد بن زید وذکر خواجہ حبیب عجمی وغیرہ
طبقہ پنجم: مجملی از احوال خواجہ فضیل بن عیاض وذکر سفیان ثوری وغیرہ
طبقہ ششم: مجملی از احوال خواجہ ابراہیم ادہم وذکر خواجہ معروف کرخی وغیرہ

طبقہ ہفتم: مجلی از احوال خواجہ حذیفہ مرعشی و ذکر خواجہ ابویزید بسطامی وغیرہ
طبقہ ہشتم: مجلی از احوال خواجہ ہبیرہ بصری و ذکر خواجہ سری سقطی وغیرہ
طبقہ نہم: مجلی از احوال خواجہ علو دینوری و ذکر خواجہ جنید بغدادی وغیرہ
طبقہ دہم: مجلی از احوال خواجہ ابواسحاق چشتی و ذکر خواجہ ابوبکر شبلی وغیرہ
طبقہ یازدہم: مجلی از احوال خواجہ ابواحمد چشتی و ذکر خواجہ ابویعقوب وغیرہ
طبقہ دوازدہم: مجلی از احوال خواجہ ابومحمد چشتی و خواجہ ابوالعباس نہاوندی وغیرہ
طبقہ سیزدہم: مجلی از احوال خواجہ ناصر الدین ابویوسف چشتی و ذکر خواجہ ابوالعباس قصاب وغیرہ
طبقہ چہاردہم: مجلی از احوال خواجہ قطب الدین مودود چشتی و ذکر خواجہ احمد مودود چشتی وغیرہ
طبقہ پانزدہم: مجلی از احوال خواجہ شریف زندنی و ذکر خواجہ یوسف ہمدانی وغیرہ
طبقہ شانزدہم: مجلی از احوال خواجہ عثمان ہارونی و ذکر حضرت میر سید عبدالقادر جیلانی وغیرہ
طبقہ ہفدہم: مجلی از احوال خواجہ معین الدین چشتی و ذکر شیخ نجم الدین کبریٰ وغیرہ
طبقہ ہیزدہم: مجلی از احوال خواجہ قطب الدین بختیار اوشی و ذکر شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی وغیرہ
طبقہ نوزدہم: مجلی از احوال حضرت شیخ فریدالدین گنج شکر مسعود اجودھنی مع فرزندان و ذکر سلطان المشائخ وغیرہ
طبقہ بیستم: مجلی از احوال شیخ علی صابر و ذکر شیخ نصیر الدین محمود اودھی وغیرہ
طبقہ بیست ویکم: مجلی از احوال شیخ شمس الدین ترک پانی پتی و ذکر شیخ علاوالدولہ سمنانی وغیرہ
طبقہ بیست ودوم: مجلی از احوال شیخ جلال الحق والدین پانی پتی و ذکر میر سید اشرف جہانگیر وغیرہ
طبقہ بیست وسوم: مجلی از احوال مخدوم شیخ احمد عبدالحق ردولی معہ فرزندان و ذکر شیخ نور قطب عالم بنگالی وغیرہ

اس کتاب میں جن مقامات پر شیخ الاسلام لکھا گیا ہے اس سے مراد حضرت عبداللہ انصاری ہیں اور جہاں جہاں خواجہ بزرگ واقع ہوا ہے، اس سے مراد حضرت خواجہ معین الدین چشتی ہیں اور جس جگہ خواجہ قطب الاقطاب لکھا ہے، اس سے مراد حضرت خواجہ قطب الدین بختیار اوشی ہیں۔ جس جگہ گنج شکر ہے، اس سے مراد حضرت شیخ فریدالدین مسعود اجودھنی ہیں اور جس جگہ سلطان المشائخ لکھا ہے، اس سے مراد حضرت شیخ نظام الدین بدایونی ہیں۔

اس میں انھوں نے خرقۂ خلافت، چار پیر کے علاوہ چودہ اصلی خاندانوں اور کئی فرعی خاندانوں کا بھی تذکرہ کیا ہے جسے ذیل میں اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے:

اول: خانوادہ زیدی ہے جو حضرت خواجہ عبدالواحد بن زید سے منسوب ہے۔ آپ حضرت خواجہ حسن بصری کے خلیفہ تھے۔

دوم: خانوادہ عیاضیان ہے جو حضرت خواجہ فضیل بن عیاض سے منسوب ہے۔ یہ حضرت خواجہ عبدالواحد بن زید کے خلیفہ تھے۔

سوم: خانوادہ ادہمی ہے جو حضرت خواجہ ابراہیم بن ادہم سے منسوب ہے۔

چہارم: خانوادہ ہبیریہ ہے جو حضرت خواجہ ہبیرہ بصری سے منسوب ہے۔ حضرت خواجہ ہبیرہ بصری حضرت خواجہ حذیفہ مرعشی کے مرید اور خلیفہ تھے۔

پنجم: خانوادہ چشتیان حضرت خواجہ علی دینوری سے جاملتا ہے۔ آپ حضرت خواجہ ہبیرہ بصری کے مرید اور خلیفہ تھے۔

ششم: خانوادہ عجمیان ہے جو خواجہ جنید عجمی سے جاملتا ہے۔ خواجہ حسن بصری کے مرید اور خلیفہ عظیم تھے۔

ہفتم: خانوادہ طیفوریان ہے جو سلطان العارفین خواجہ بایزید بسطامی سے ملتا ہے، جن کا نام طیفور ہے۔

ہشتم: خانوادہ کرخیان ہے جو حضرت خواجہ معروف کرخی سے جاملتا ہے۔ آپ مشائخ قدما میں سے ہیں۔ آپ کی کنیت ابومحفوظ ہے۔

نہم: خانوادہ سقطیان ہے جو خواجہ سری سقطی سے جاملتا ہے جو خواجہ معروف کرخی کے مرید اور خلیفہ تھے۔

دہم: خانوادہ جنیدیان ہے جو سید الطایفہ حضرت خواجہ جنید بغدادی سے جاملتا ہے۔ آپ خواجہ سری سقطی کے مرید اور خلیفہ تھے۔

یازدہم: خانوادہ کازرونیان ہے جو خواجہ ابواسحاق کازرونی سے جاملتا ہے۔ آپ کازرون کے بادشاہ تھے۔

دوازدہم: خانوادہ طوسیان ہے جو خواجہ شیخ علاء الدین طوسی سے ملتا ہے۔ آپ اکابر طوس میں سے تھے۔

سیزدہم: خانوادہ سہروردیان ہے جو شیخ ضیاء الدین ابونجیب سہروردی سے جاملتا ہے۔ آپ شیخ وجدالدین ابوحفص کے مرید اور خلیفہ تھے۔

چہاردہم: خانوادہ فردوسیان ہے جو حضرت شیخ نجم الدین کبری سے جاملتا ہے۔ آپ اکابر فردوس میں سے تھے۔

دوسرے چالیس فروعی سلسلے ان چودہ سلسلوں سے نکلے ہیں۔ طوالت کے سبب ان تمام کا ذکر ترک کر کے ان میں سے صرف بارہ سلسلوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو زیادہ مشہور اور مروج ہیں۔ یہ چالیس سلسلے ان

چودہ سلسلوں سے جا ملتے ہیں اور چودہ چار سے اور چار ایک سے جا ملتا ہے۔فروعی سلسلے میں جو بارہ سلسلے زیادہ مشہور ہیں وہ یہ ہیں:

اول: سلسلہ قادریہ غوثیہ ہے جو حضرت غوث الاعظم میر سید محی الدین عبدالقادر جیلانی سے جا ملتا ہے جو شیخ ابوسعید المخزومی کے مرید اور خلیفہ تھے۔

دوم: سلسلہ یسویہ ہے۔اس سلسلہ کے بانی حضرت خواجہ احمد یسوی ہیں جو ترکستان کے شیخ ہیں۔ آپ خواجہ یوسف کے مرید اور خلیفہ ہیں۔

سوم: سلسلہ نقشبندیہ ہے۔ اس سلسلہ کا ظہور حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند اور ان کے تابعین سے ہوا۔آپ حضرت امیر سید علی کلاں کے مرید اور خلیفہ ہیں۔

چہارم: سلسلہ نوریہ ہے جو حضرت شیخ ابوالحسن نوری سے منسوب ہے۔آپ کا اسم گرامی احمد بن محمد تھا۔

پنجم: سلسلہ خضرویہ ہے۔یہ سلسلہ حضرت خواجہ احمد خضرویہ سے شروع ہوا۔آپ حضرت خواجہ حاتم الاصم کے مرید اور خلیفہ تھے۔

ششم: سلسلہ شطاریہ عشقیہ ہے۔ یہ سلسلہ ہندوستان میں حضرت شیخ عبداللہ شطار سے شروع ہوا۔ آپ حضرت شیخ محمد عارف کے مرید اور خلیفہ تھے۔

ہفتم: سلسلہ حسینیہ بخاریہ ہے۔ یہ سلسلہ سادات کرام سے منسوب ہے۔لطائف اشرفی میں لکھا ہے کہ تمام سلسلوں کا مخرج اور منبا حضرت علی مرتضی کرم اللہ وجہہ ہیں۔

ہشتم: سلسلہ زاہدیہ ہے۔ یہ سلسلہ خواجہ بدرالدین زاہد سے شروع ہوا۔آپ خواجہ فخرالدین زاہد کے مرید اور خلیفہ تھے۔

نہم: سلسلہ انصاریہ ہے۔اس سلسلہ کا مرجع حضرت شیخ الاسلام خواجہ عبداللہ انصاری ہیں،جن کو پیر ہرات بھی کہتے ہیں۔آپ خواجہ ابوالحسن خرقانی کے مرید اور خلیفہ تھے۔

دہم: سلسلہ صفویہ ہے۔ یہ سلسلہ شیخ صفی الدین اسحاق اردبیلی سے شروع ہوا۔آپ شیخ زاہد ابراہم گیلانی کے مرید اور خلیفہ تھے۔

یازدہم: سلسلہ عیدروسیہ ہے۔ یہ سلسلہ میر سید عبداللہ المکی العیدروس سے شروع ہوا۔آپ شیخ ابوبکر کے مرید اور خلیفہ تھے۔

دوازدہم: سلسلہ قلندریہ ہے۔یہ چند سلسلے کے لوگوں پر مشتمل ہے جو مختلف سلسلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔

’مرآۃ الاسرار‘ میں ہندوستانی صوفیہ اور عرفا کا ذکر طبقہ ہفدہم سے شروع ہوتا ہے اور طبقہ بیست و

سوم پر تمام ہوتا ہے،جن کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

خواجہ معین الدین چشتی،حضرت خواجہ قطب الدین بختیار اوشی،حضرت شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی، حضرت قاضی حمید الدین ناگوری،حضرت شاہ گردیز ملتانی،شیخ بدرالدین غزنوی،حضرت شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر،حضرت سلطان المشائخ خواجہ نظام الدین اولیا،حضرت شیخ علاء الدین علی احمد صابر،حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دہلی،حضرت مولانا وجیہ الدین یوسف ثانی،حضرت امیر خسرو،امیر حسن سجزی،شیخ شرف الدین یحیٰ منیری،حضرت شاہ شمس الدین ترک پانی پتی،خواجہ بندہ نواز سید محمد گیسودراز،حضرت میر سید علی بن شہاب الدین مدنی،حضرت شیخ جلال الدین پانی پتی،حضرت شیخ اشرف جہانگیر سمنانی، حضرت شیخ احمد عبدالحق ردولوی اور شیخ نظام الدین جون پوری وغیرہ۔

مصنف مرآۃ الاسرار: مرآۃ الاسرار کے مصنف کا نام شیخ عبدالرحمٰن ہے۔آپ سلسلۂ عالیہ چشتیہ صابریہ سے تعلق رکھتے تھے۔آپ کے والد عبدالرسول بن قاسم بن شاہ،اکبر بادشاہ کے زمانے میں امیٹھی دونگر سے نقل مکانی کر کے موضع رسول پور عرف دہتی پرگنہ لکھنؤ میں سکونت اختیار کر لی۔آپ کی ولادت ۱۵۹۶ء میں ہوئی اور وہیں ۱۶۸۳ء کو دنیا سے رخصت ہو گئے۔آپ مغلیہ خاندان کے بادشاہ جہانگیر اور شاہجہاں کے ہمعصر تھے۔شہنشاہ اورنگ زیب کے ایام آپ نے دیکھے ہیں۔نسباً آپ قریشی ہاشمی علوی تھے اور آپ کے آباواجداد کا شمار مشائخ کبار میں ہوتا ہے۔آپ کی بیعت شیخ حمید سے تھی جو حضرت شاہ عبدالحق ردولوی قدس سرہ کے خاندان میں مشہور بزرگ گزرے ہیں۔

آپ شاہان مغلیہ کے معاملات کی دیکھ بھال اور حفاظت سلطنت اسلامی پر بھی مامور تھے۔ظاہری طور پر آپ کو جہانگیر اور شاہجہاں کے دربار میں آنے جانے کے مواقع حاصل تھے اور اکثر مجالس میں آپ کی شرکت رہتی تھی۔شیخ عبدالرحمٰن چشتی کی دیگر تصنیفات مندرجہ ذیل ہیں:

مرآت مداری،مرآت مسعودی،مرآۃ الحقایق،مرآۃ المخلوقات،اوراد چشتیہ و نفس رحمانی۔

خصوصیات مرآۃ الاسرار: کتاب مرآۃ الاسرار کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک ایسی جامع کتاب ہے جس میں اسلام کی گیارہ طویل صدیوں کے اولیائے کرام کے حالات،نظریات،منازل،مقامات اور ملفوظات بڑی شرح و بسط کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔اولیائے کرام کے حالات اور باطنی احوال کے متعلق اگرچہ لاتعداد کتابیں وجود میں آچکی ہیں لیکن اس قدر طویل عرصے کے اولیاء اللہ کا ذکر کسی کتاب میں یکجا نہیں ملتا۔ ’رسالہ قشریہ‘ اسلامی تاریخ کی صرف تین صدیوں کے اولیائے کرام پر مشتمل ہے۔’کشف المحجوب‘ چار صدیوں پر،’تذکرۃ الاولیا‘ پانچ صدیوں پر،’نفحات الانس‘ تقریباً سات صدیوں کے اولیائے کرام کے حالات پر مشتمل ہے۔

’مرآۃ الاسرار‘ نہ صرف تاریخ اسلام کی گیارہ صدیوں کے اولیاء اللہ کے حالات زندگی اور باطنی احوال پر مشتمل ہے بلکہ مختلف ممالک، مختلف ادوار، مختلف اقوام اور مختلف قسم کی تہذیب وتمدن، عادات و خصائل، حسب ونسب، رنگ ونسل کے اولیا اور مشائخ کی تعلیمات میں جو یکسانیت، وحدتِ فکر، وحدت مقصد اور وحدت عمل کا جذبہ کارفرما رہا ہے، وہ فاضل مصنف نے روز روشن کی طرح واضح کر دیا ہے۔

اس کتاب کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مصنف نے مسلک تصوف کا مطالعہ براہ راست آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات طیبہ کی روشنی میں کیا ہے اور تصوف کی ہر چیز کو قرآن و حدیث کی تعلیمات کے مطابق پایا ہے، یہاں تک کہ صحابۂ کرام، ائمہ اہل بیت، تابعین اور تبع تابعین کی تعلیمات میں بھی زبردست روحانی تربیت اور سلسلہ ہائے بیعت، رشد و ہدایت، اذکار و مشاغل اور قرب و معرفت حق کے مختلف طرائق وکوائف پر ریسرچ کر کے ثابت کر دیا ہے کہ ان تمام صدیوں کے اولیائے کرام کا مسلک و مشرب بعینہٖ وہی تھا جو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم، صحابہ کرام، ائمہ اہل بیت، تابعین اور تبع تابعین کا تھا۔

اس کتاب میں صوفیہ کے تذکرے کے علاوہ ان کے محل رہائش کے بارے میں بھی کچھ باتیں بیان ہوئی ہیں۔ مثلاً خواجہ معین الدین چشتی کے احوال کے ضمن میں تاریخ اجمیر، شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی کی سوانح حیات کے ضمن میں تاریخ سندھ وملتان اور حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے ضمن میں تاریخ دہلی اور حضرت میر سید علی بن شہاب الدین ہمدانی کے احوال کے ضمن میں تاریخ کشمیر اور حضرت شیخ اشرف جہانگیر سمنانی کے حالات کے ضمن میں تاریخ جون پور کا تذکرہ ہوا ہے۔ اس کے علاوہ سلاطین گجرات اور مالوہ کے بارے میں بھی کچھ باتیں بیان ہوئی ہیں۔

مثال کے طور پر تاریخ اجمیر کے ضمن میں ’اخبار الاخیار‘ سے منقول ہے کہ ہندی زبان میں ’میر‘ پہاڑ کو کہتے ہیں۔ ہندوستان کی پہلی دیوار اجمیر کے پہاڑوں پر بنائی گئی۔ ہندوستان کا پہلا حوض اجمیر سے چار میل کی دوری پر بنایا گیا جس کی ہندو پوجا کرتے تھے اور ان کا ماننا تھا کہ قیامت اسی حوض سے شروع ہوگی۔ سندھ وملتان کی تاریخ کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ اسلام پہلی بار ملتان اور سندھ کے ذریعہ ہندوستان میں داخل ہوا۔ حضرت نظام الدین اولیا کے احوال کے ضمن میں تاریخ دہلی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ آپ جب دہلی پہنچے تو غیاث الدین بلبن تخت نشین تھا۔ آپ نے سات حکمرانوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ تاریخ کشمیر کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ چار ہزار سال تک راجا اس سرزمین پر حکومت کرتے تھے۔

تاریخ جون پور کے ضمن میں تاریخ جہاں آرا میں لکھا ہیں کہ شہر جون پور کا بانی سلطان فیروز شاہ ہے۔ اس نے خواب میں دیکھا کہ اس کے چچیرے بھائی سلطان محمد تغلق اس سے کہہ رہے ہیں کہ میرے نام پر ایک

شہر آباد کرو۔ چوں کہ اس کا اصل نام سلطان محمد تغلق ملک جونہ تھا۔ اس لیے اس نے شہر کا نام جون پور رکھا۔

مرآۃ الاسرار کے قلمی نسخے: مرآۃ الاسرار کے قلمی نسخے ہندو بیرون ہند کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ کچھ مخطوطوں کی تفصیلات درج کی جاتی ہیں:

۱۔ کتب خانہ سالار جنگ، حیدرآباد میں مرآۃ الاسرار کے دو قلمی نسخے محفوظ ہیں، جو ۵۰۳ اور ۵۰۴ کے تحت درج ہیں۔

آغاز: الحمدللہ رب المشرق والمغرب + یعنی بگو ای محمد اگر ہستید شما دوست دارندہ خدا پس متابعت کنید مرا الخ

انجام:

کی بود خود ز خود جدا ماندہ — من و تو رفتہ و خدا ماندہ

قلمی نسخے کی تفصیلات مندرجہ ذیل ہے:

اندراج نمبر ۵۰۳، تعداد اوراق ۱۷۹، اندراج نمبر ۵۰۴، تعداد اوراق ۱۸۵، سطور ۲۱، خط: شکستہ نستعلیق، نام کاتب شیخ محمد علی بن شیخ محمد ابراہیم، تاریخ کتابت ۲۹ ؍رمضان ۱۱۷۱ھ؍ ۷ جون ۱۷۵۸ء، کاغذ: یوروپی، کیفیت: کرم خوردہ۔

۲۔ کتب خانہ ایشیاٹک سوسائٹی، مغربی بنگال میں ’مرآۃ الاسرار‘ کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس کا اندراج نمبر D-۲۸۶ ہے، جو ۷۵۴ اوراق پر مشتمل ہے۔ خط: شکستہ اور سن کتابت ۱۰۸۸ ہجری ہے۔

۳۔ خدا بخش لائبریری، پٹنہ میں ’مرآۃ الاسرار‘ کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس کا اندراج نمبر ۶۷۶ ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا خط نستعلیق، مطلا و زرّین ہے۔ یہ شہر حیدرآباد میں ذی الحجہ سن ہجری ۱۲۲۰ میں کتابت ہوا ہے۔ اوراق ۷۶۴ ؍اور سطر ۱۷ ؍ہے۔

آغاز: الحمدللہ رب المشرق والمغرب فاینما تولوا فثم وجہ اللہ الخ

انجام: نسخہ مرآۃ الاسرار تصنیف حضرت میاں شیخ عبدالرحمن چشتی رحمۃ اللہ علیہ، اختتام این کتاب فی التاریخ پانزدہم شہر ذی الحجہ سنہ یک ہزار و دو صد و بیست ہجری در بلدۂ فرخندہ بنیاد حیدرآباد بوقت ۳ ؍پہر بہ اتمام رسید۔

نوشتہ بماند سیاہ بر سفید — نویسندہ را نیست فردا امید

۴۔ رام پور رضا لائبریری، رام پور میں مرآۃ الاسرار کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس کا شمارہ ۲۳۴۷ ہے، جو ۴۰۸ ؍اوراق پر مشتمل ہے۔ اس قلمی نسخے کے کاتب، سنہ کتابت وغیرہ کی اطلاع نفراہم نہیں ہوسکی۔

۵۔ برٹش میوزیم لائبریری لندن میں بھی مرآۃ الاسرار کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس کا اندراج نمبر ۲۱۶ ؍

ہے، جو ۵۱۰ر اوراق پر مشتمل ہے۔ خط: نستعلیق زیبا اور سطر ۲۳ر ہے۔ اس کی کتابت ۱۱۸۹ھ میں ہوئی ہے۔

۶۔ کتب خانہ دانشگاہ پنجاب، لاہور میں 'مرآۃ الاسرار' کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس کا اندراج نمبر ۲۴۴۴ر ہے، جو ۳۹۷ر اوراق پر مشتمل ہے اور اس کا خط نستعلیق ہے۔

۷۔ کتب خانہ مولانا آزاد، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں 'مرآۃ الاسرار' کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس کا اندراج نمبر ۹۳۴ / ۲۹ ہے۔ تاریخ کتابت ۱۲۵۳ ہجری، خط: نستعلیق، تعداد اوراق: ۳۳۲ اور ہر صفحہ میں ۱۹ر سطریں ہیں۔

☆☆☆

کتابیات:

آفتاب اصغر، تاریخ نویسی فارسی در ہند و پاکستان، لاہور ۱۹۸۵ء

احمد منزوی، فہرستوارہ کتاب ہای فارسی، مجلد سوم، تہران ۱۳۷۶ق

سید عارف نوشاہی، فہرست نسخہ ہای خطی فارسی موزہ ملی پاکستان، کراچی-لاہور ۱۹۸۳ء

سید علی رضا نقوی، تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان، مؤسسہ مطبوعاتی علمی، ۱۹۶۴ء

شیخ عبد الرحمان، مرآۃ الاسرار، مترجم: مولانا الحاج کپتان واحد بخش سیال چشتی صابری، ادبی دنیا، دہلی ۲۰۰۵ء

فہرست مشروح فارسی در سالار جنگ میوزیم و کتب خانہ، جلد دوم، سالار جنگ میوزیم، حیدر آباد ۱۹۶۶ء

فہرست میکروفیلم نسخہ ہای خطی فارسی و عربی (ج ا)، کتابخانہ مولانا آزاد، دانشگاہ اسلامی علی گرہ، علی گرہ ۲۰۰۰ء

فہرست نسخہ عربی و فارسی در کتابخانۂ خدا بخش، جلد ۸، پٹنا ۱۹۲۵ء

فہرست نسخہ ہای خطی فارسی کتابخانۂ رضا رام پور، جلد اول، رام پور ۱۹۹۶ء

☆☆☆

Noor Ashraf
Guest Faculty in Persian,
MMHA & Persian University,
Patna- 800001
Mob. 9560421732
E-mail: ashrafjnu@gmail.com

مولانا صفی الرّحمٰن مبارک پوری اور ان کی سیرت نگاری

آمنہ نسرین

مولانا صفی الرّحمٰن مبارک پوری ضلع اعظم گڑھ کے قصبہ مبارک پور کی ایک چھوٹی بستی 'حسین آباد' میں ۶ر جون ۱۹۴۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی کنیت ابو ہشام تھی۔ ان کا شجرۂ نسب صفی الرّحمٰن بن عبد اللہ بن محمد اکبر بن علی بن عبد المومن بن فقیر اللہ مبارک پوری اعظمی ہے۔

مولانا موصوف نے اپنی تعلیمی زندگی کا آغاز اپنے گھر سے کیا۔ ابتدائی تعلیم کے لیے مدرسہ دار التعلیم مبارک پور میں ۱۹۴۸ء میں داخلہ لیا جہاں عربی زبان و قواعد، نحو، صرف اور بعض دیگر فنون کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد جامعہ فیض عام مئو میں ماہ مئی ۱۹۵۶ء میں داخلہ لیا اور وہاں کے اساطین علم و فن سے تفسیر، حدیث، فقہ، اصول فقہ، عربی زبان و قواعد اور منطق کی تعلیم حاصل کی۔ جنوری ۱۹۶۱ء میں وہاں سے امتیازی نمبروں کے ساتھ فضیلت کی ڈگری حاصل کی جو کہ تدریس و افتا پر مشتمل تھی۔ فیض عام میں تعلیم کے دوران مولانا نے الٰہ آباد عربی فارسی بورڈ کے امتحانات میں بھی شرکت کی۔ فروری ۱۹۵۹ء میں مولوی اور فروری ۱۹۶۰ء میں عالم کے امتحانات دیئے اور دونوں میں فرسٹ ڈویژن حاصل کی۔

جامعہ المحمدیہ مئو سے تدریس کا آغاز کیا۔ پھر وہاں سے شہر ناگ پور میں درس و تدریس اور تقریر و خطابت کا شغل اختیار کیا۔ دو سال گزارنے کے بعد ماہ مارچ ۱۹۶۳ء میں ناظم جامعہ فیض عام کی دعوت پر اپنی مادر علمی میں تدریسی فرائض انجام دینے لگے۔ آپ نے وہاں بہ مشکل دو سال فرائض منصبی کو سنبھالا اور اس کے بعد وہاں سے استعفیٰ دے کر ۱۹۶۵ء میں جامعۃ الرشاد اعظم گڑھ میں تدریس کا کام انجام دینے لگے۔ صرف ایک سال جامعۃ الرشاد میں گزار کر ماہ فروری ۱۹۶۶ء سے جامعۃ اثریہ دار الحدیث مئو کی دعوت پر وہاں بحیثیت نائب صدر مدرس و نگراں برائے تعلیمی امور و داخلی انتظامات پر مامور ہوئے۔ یہاں تین سال تک درس و تدریس کے ساتھ اپنی اضافی ذمہ داریوں کو بحسن خوبی انجام دیتے رہے۔ پھر یہاں سے

استعفیٰ دے کر سیونی مدھیہ پردیش کی مشہور علمی درسگاہ فیض العلوم میں تدریسی خدمات انجام دینے لگے۔ تدریس کے ساتھ صدر مدرس کی حیثیت سے مدرسہ کے تمام داخلی وخارجی انتظامات کی ذمہ داری بھی آپ ہی کے کندھے پر رہی۔ چار سال وہاں گزار کر اپنی مادر علمی مدرسہ عربیہ دار التعلیم مبارک پور کے ذمہ داران کے بے حد اصرار پر مجبور ہو کر ۱۹۷۲ء کے اواخر میں وطن مالوف تشریف لائے اور منصب تدریس کے علاوہ نظامت کی بھی ذمہ داری سنبھالی۔ یہاں ابھی دو سال ہی ہوا تھا کہ جامعہ سلفیہ بنارس کے جوہر شناس ناظم اعلیٰ مولانا عبدالوحید سلفی کی عقابی نگاہ آپ پر پڑی اور آپ کو جامعہ سلفیہ بنارس جیسی مرکزی درس گاہ میں درس وتدریس کے لیے منتخب کرلیا۔ چنانچہ ۱۳ر سال تک مختلف جامعات ومدارس میں تدریسی خدمات انجام دیتے ہوئے ماہ اکتوبر ۱۹۷۴ء میں آپ جامعہ سلفیہ بنارس پہنچے۔

جامعہ سلفیہ پہنچ کر آپ کی شخصیت کو ابھرنے کا سنہرا موقع ملا۔ یہاں کے علمی و جماعتی حلقوں میں آفتاب و ماہتاب بن کر چمکے۔ جامعہ سلفیہ بنارس سے ۱۹۸۲ء میں ماہنامہ 'محدث' آپ ہی کی ادارت میں شائع ہونا شروع ہوا اور ۱۹۸۸ء تک آپ اس کے ایڈیٹر رہے۔ قیام سلفیہ کے دوران ہی مولانا موصوف نے رابطہ عالم اسلامی، مکہ مکرمہ کی جانب سے ۱۹۷۶ء کے سیرت نگاری مقابلہ میں عربی زبان میں 'الرّحیق المختوم فی سیرۃ النبی الامی المعصوم' تحریر کی جس کو عالمی سطح پر پہلی پوزیشن حاصل ہوئی اور آپ کو بین الاقوامی شہرت نصیب ہوئی، جس نے آپ کو اوج ثریا پر پہنچا دیا۔

ایک ہندوستانی ہونے کے باوجود عربی زبان پر اس قدر کامل دسترس نے عربوں کو انگشت بدنداں کر دیا۔ چنانچہ آپ کی شخصیت سے متاثر ہو کر آپ کو جامعۃ اسلامیہ مدینہ منورہ کے علمی اور تحقیقی شعبہ 'مرکز خدمۃ السنۃ والسیرۃ النبویۃ' میں باحث ومحقق کی حیثیت سے مدعو کیا گیا جہاں آپ تقریباً ساڑھے آٹھ سال علمی اور تحقیقی خدمات سے جڑے رہے۔ مدینہ منورہ سے آپ 'مکتبہ دار السلام ریاض' تشریف لے گئے۔ اس ادارہ سے منسلک ہو کر متعدد علمی وتحقیقی کتابیں تصنیف کیں اور تادم حیات ریاض کے مشہور اشاعتی ادارہ 'مکتبہ دار السلام' سے منسلک رہے۔

مولانا موصوف کو ۱۹۹۴ء میں پہلی مرتبہ فالج کا اثر ہوا اس وقت آپ مدینہ منورہ میں تھے۔ پھر ۲۰۰۱ء میں دوبارہ حملہ ہوا، اس وقت آپ مکتبہ دار السلام میں تحقیقی کام انجام دے رہے تھے۔ اس کے بعد علاج کے سلسلہ میں ۲۰۰۵ء میں اپنے آبائی وطن تشریف لائے۔ ایک عرصہ تک بستر علالت پر رہ کر یکم دسمبر ۲۰۰۶ء بروز جمعہ تقریباً ڈھائی بجے دن میں دار فانی سے دار بقا کی طرف کوچ کر گئے اور اپنے رب حقیقی سے جا ملے۔ فن سیرت پر مولانا موصوف کی مشہور تصانیف مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ الرحیق المختوم فی سیرۃ النبی الامی المعصوم — اشاعت: ۱۹۸۶ء
۲۔ الرحیق المختوم (اردو) — اشاعت: ۱۹۸۸ء
۳۔ روضۃ الانوار فی سیرۃ النبی المختار — اشاعت: ۱۹۹۵ء
۴۔ تجلیات نبوت (اردو) — اشاعت: ۱۹۹۷ء
۵۔ انک لعلیٰ خلق عظیم — اشاعت: ۲۰۰۶ء
۶۔ مختصر سیرۃ النبی (اردو)

مولانا کی سیرت نگاری: لفظ 'سیرۃ' سار کا اسم ہے۔ جس کے معنی ہیں عادت، طریقہ، طرز زندگی، اصطلاح میں لفظ سیرت حضرت محمد (ص) کی حیات طیبہ کے حالات وواقعات کے بیان کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ سیرت نگاری ایک جداگانہ فن ہے۔ مولانا موصوف اس فن میں یکتائے روزگار تھے۔ وہ اردو اور عربی زبان میں یکساں طور پر کامل دسترس رکھتے تھے۔ آپ نے فن تفسیر وحدیث، تراجم وعقائد، فقہ وغیرہ میں خامہ فرسائی کی اور بیش قیمت نقوش چھوڑے۔ سیرت نبوی کا موضوع بے انتہا وسیع اور جامع الاطراف ہے۔ اس کا تقاضۂ اولین یہ ہے کہ حضرت محمد (ص) کی حیات طیبہ کا خاکہ نہایت دیانت داری وامانت داری کے ساتھ کھینچا جائے۔ سیرت نبوی پر بیشتر علما نے کتابیں تصنیف کی ہیں، مگر ان کی سیرت نگاری کا انداز ہی کچھ اور ہے۔ ان کی کتاب کے بغور مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ واقعات کا تسلسل اور ان پر برمحل تبصرے، حالات وواقعات کی تجزیہ نگاری، اسباب وعوامل پر گہری نظر، ایسی خصوصیات ہیں جو بیشتر علما کے بیان میں مفقود ہیں۔

مولانا موصوف محمد (ص) کی حیات طیبہ کو اس قدر سلیس اور شستہ زبان میں بیان کرتے ہیں کہ جو بھی پڑھتا ہے وہ اس سے بیزار نہیں ہوتا۔ اس فن میں آپ نے متعدد کتابیں لکھیں جن میں 'الرّحیق المختوم' سب سے پہلی کتاب ہے۔ یہ کتاب اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی مقبولیت کی متعدد وجہیں ہیں۔ یہ کتاب حبّ رسول سے لبریز ہے۔ سطر بہ سطر محبت رسول کی شعاع پھوٹتی رہتی ہے۔ آپ (ص) کی ذات گرامی ایک عظیم مربی، عظیم داعی، سیاسی قائد، منتظم ومدبر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس کتاب کی مقبولیت کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ اس کتاب میں آپ (ص) کی حیات طیبہ کے بیان کے سلسلے میں تحقیقی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ مولانا 'الرحیق المختوم' کے اردو ترجمے میں لکھتے ہیں:

''رسول اللہؐ مکہ میں شعب بنی ہاشم کے اندر ۹ر ربیع الاول سنہ ۱ر عام الفیل یوم دوشنبہ کو صبح کے وقت پیدا ہوئے۔ اس وقت نوشیرواں کی تخت نشینی کا چالیسواں سال تھا

اور ۲۰ یا ۲۲/ اپریل ۵۷۱ء کی تاریخ تھی۔ علامہ سلیمان صاحب، سلمان منصور پوری اورمحمود پاشا فلکی کی تحقیق یہی ہے۔'' (۱)

اس طرح بے شمار ایسی مثالیں ہیں جہاں مولانا موصوف نے استدلال وتحقیق کے ذریعہ قارئین کو اصل واقعہ سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے، جو اس کتاب کی تفوق و برتری اور امتیازی شان کو دوبالا کرتی ہیں۔ ہجرت مدینہ کے بیان کو مولانا موصوف اپنی اردو ترجمہ شدہ کتاب میں یوں رقمطراز ہیں:

''......رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے قبا میں کل چار دن (دوشنبہ، منگل، بدھ، جمعرات) یا دس سے زیادہ دن یا پہنچ اور روانگی کے علاوہ ۲۴/ دن قیام فرمایا اور اسی دوران مسجد قبا کی بنیاد رکھی اور اس میں نماز پڑھی۔ یہ آپؐ کی نبوت کے بعد پہلی مسجد ہے جس کی بنیاد تقویٰ پر رکھی گئی۔'' (۲)

علامہ شبلی نعمانی نے سیرت نگاری کے کچھ بنیادی اصول یوں بیان کیے ہیں:

''• سب سے پہلے واقعہ کی تلاش قرآن مجید میں، پھر احادیث صحیحہ میں، پھر عام احادیث میں کرنی چاہیے۔ اگر نہ ملے تو روایت سیرت کی طرف توجہ کرنی چاہیے۔

• سیرت کی روایتیں بہ اعتبار پایہ صحت احادیث کی روایتوں سے فروتر ہیں۔ اس لیے بہ صورت اختلاف احادیث کی روایت کو ہمیشہ ترجیح دی جائے گی۔

• سیرت کے واقعات میں سلسلۂ علت ومعلول کی تلاش نہایت ضروری ہے، وغیرہ۔'' (۳)

مولانا موصوف جس واقعے کو بھی بیان کرتے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس دور سے گزر رہے ہیں اور ہماری آنکھوں کے سامنے تمام مناظر رقص کرنے لگتے ہیں۔ آپ بہترین مفسر، محدث، فقیہ، مترجم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین آرٹسٹ بھی ہیں۔ آپ کی تحریروں کے بغور مطالعہ سے اس بات کا مکمل احساس ہوتا ہے کہ آپ کسی بھی فن پارے کو اس طرح سے پیش کرتے ہیں کہ قارئین کی آنکھوں میں وہ منظر پھر جاتا ہے۔ مولانا موصوف محمد (ص) کی سیرت کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پورے ماحول کی عکاسی ہو جاتی ہے۔ 'غزوات کے متعلق چند کلمات' کے زیر عنوان اپنی اردو ترجمہ شدہ کتاب 'تجلیات نبوت' میں لکھتے ہیں:

''جاہلیت میں جنگ کے معنی تھے، بغیر کسی رحم ومروت کے قتل وغارت گری، آتش زنی، اکھاڑ پچھاڑ، لوٹ مار، عورتوں کی بے حرمتی، زمین میں فساد، کھیتی باڑی اور

جانوروں کی تباہ کاری، لیکن اسلام نے آ کر اس معنی کو مکمل طور پر بدل دیا۔ چنانچہ اس نے جنگ کو مظلومین کی مدد، ظالموں کی سرکوبی، زمین پر امن وامان پھیلانے، عدل قائم کرنے، کمزوروں کو طاقتوروں کے چنگل سے چھڑانے، بندوں کو بندوں کی عبادت سے نکال کر اللہ کی عبادت کی طرف لگانے اور ادیان کے ظلم سے اسلام کے عدل کی طرف لانے کا ذریعہ بنا دیا۔'' (۴)

بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا مرحوم کے اندر اعلائے کلمۃ اللہ کی سچی تڑپ تھی۔ آپ اشاعت کتاب وسنت اور عقائد کی پختگی ودرستگی کے جذبے سے سرشار تھے۔ اسی جذبے کے تحت آپ نے درس وتدریس اور دعوت وتبلیغ کے ساتھ ساتھ اپنے نوک قلم کو بھی جنبش دیا اور عربی واردو میں سیرت نبوی کے علاوہ باطل ادیان وفرق کے عقائد ونظریات کی تردید اور دیگر موضوعات پر بہت ساری کتابیں تصنیف کیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

(۱) مولانا صفی الرحمٰن مبارک پوری، الرّحیق المختوم، المجلس العلمی، علی گڑھ ۱۹۸۸ء، ص ۸۳

(۲) مولانا صفی الرحمٰن مبارک پوری، الرّحیق المختوم (علی گڑھ)، ص ۲۷۰

(۳) علامہ شبلی نعمانی، سیرت النبی، ص ۸۳

(۴) مولانا صفی الرحمٰن مبارک پوری، تجلّیاتِ نبوّت، لاہور ۱۹۹۷ء، ص ۲۴۳

☆☆☆

Amina Nasreen
Research Scholar, Dept.of Arabic,
BHU, Varanasi - 221005, U. P,
E-mail: aminanasreen201@gmail.com

بجوٹ

احمد رشید (علیگ)

اس ایک پل نہ روئی، نہ مسکرائی، میں حیران تھی مرد کی اس بے وفائی پر کہ پندرہ سال خدمت کے عوض تحفے میں طلاق ملی۔ عورت آدمی سے چھوٹے دیر یا سویر، چھوٹتی ضرور ہے کہ دونوں کا ساتھ عارضی ہے۔ زندگی خود عارضی ہے۔ ایسا تو ہے نہیں کہ جوڑا ایک ساتھ مرے اور پھر قبریں برابر برابر بنیں، بعد میں دو درخت اس مٹی سے اُگیں۔ ہوا چلے، شاخیں پتّے رقص کریں، جھومیں گائیں، گلے لگائیں اور مسکرائیں ......اولاد تو کہیں سے بھی اور کیسے بھی لائی جاسکتی ہے، گود لینا ہی ضروری تھوڑی ہے۔ میری سہیلی منجو جو میری کلاس فیلو تھی، ہمراز بھی تھی لیکن ہمنوا نہیں اور ہم خیال بھی نہ تھی۔ اس نے نہ جانے کتنے قصّے سنائے یہ کہہ کر کہ کوئی مشکل نہیں، پریشان مت ہو! فلانی گنگا اسنان کرنے گئی اور گود بھر کر لائی......گنگا کے پانی کی تاثیر ہے بنجر دھرتی اُپجاؤ ہوجائے...... گود ہری ہوجائے......لیکن میرے لیے گنگا اسنان، گنگا جل کا وردان جائز نہیں تھا۔ میں کیوں الزام دوں اپنے شریکِ حیات کو......نہیں ......نہیں۔ شریکِ جز وقتی کو...... جب قصور سب اپنا دکھائی دیتا ہے۔ عورت ہوں تو اولاد کیوں نہیں؟ بنجر زمین پر ہل کتنا ہی لگے سرسبز نہیں ہوتی۔ گائے دودھ نہ دے، قصائی کے کھونٹے سے باندھ دی جاتی ہے۔ گھر کے کھونٹے سے بندھے مفت میں دانہ پانی کھائے، دھرتی کا بوجھ کہلائے ......لیکن ......لیکن عورت ہونا خدا ہونا، نہیں ہوتا ہے...... کیسے نادان ہوتے ہیں یہ مرد......صرف مرد ہی نہیں......عورتیں بھی......سب کے سب دشمنِ جاں......

''بجوٹ کے سایہ سے بھی نویلی دلہن کو بچنا چاہیے۔'' جیٹھانی نے کہا۔

''باجی......میں کوئی بھوت ہوں'' سہمی ہوئی مسکراہٹ ہونٹوں پر۔

''میں نے کب کہا کہ تم بھوت ہو......لیکن عورت بھی نہیں'' فیصلہ کن لب و لہجے میں۔

''یہ سوچ سراسر بدعت ہے۔''

''حقیقت ہے......(وقفہ)......بجوٹ ہونا بدعت ہے۔''

وہ کسمسائی اور سہمے ہوئے انداز میں بولی ''امّی دھوپ لینے کے لیے چھت پر آ گئی تھی، چچی جان پہلے ہی سے یہاں موجود تھیں۔''

''دلہن دھوپ زیادہ نہ لو، ہم نہیں چاہتے غیر ضروری چیزوں سے پیٹ پھولے۔''

دلہن بے دلی سے سرپٹ اُٹھی، زینہ اُتر گئی...... پیچھے پیچھے ساس بڑبڑاتی ہوئی چل دی۔ میں گُم صُم دھوپ میں بیٹھی تنہا رہ گئی۔ دھوپ چند لمحے پہلے رحمت تھی......سورج سمیت بدن میں داخل ہوئی اور سخت سردی میں دل و دماغ کو نار کی مانند جلانے لگی......سوچنے لگی بجوٹ ہونے میں میرا کیا قصور؟ دن رات جلنے کے لیے بجوٹ ہونا از خود نارِ جہنم ہے...... زندہ رہنا بھی ہے اور جلنا بھی ہے--- کیا میں اپنی مرضی سے بجوٹ ہوں؟ میرا بس چلے، صبح لڑکا، شام لڑکی پیدا کروں! ایسی برکت نازل ہو کہ آدمی کہے بس کر اللہ، رزق کہاں سے آئے؟ اور اللہ کہے رازق ہوں میں......رزق کے خوف سے اپنی نسل کو مت قتل کرو......اے خالق! مجھے تو افسوس ہوتا ہے اپنے ہونے پر کہ مجھے تخلیق کار بنایا اور تخلیق سے ترسایا......ایسا سوچتے ہوئے میرے دو آنسو آنکھوں سے ڈھلکے......رُخساروں پر پھسلے......موتی کی طرح دامن میں چنے اور سٹ پٹ زینے سے اُتر گئی......سورج بھی مغرب کی جانب آہستہ آہستہ اُتر رہا تھا، دھوپ سمٹ رہی تھی، سردی بڑھ رہی تھی۔ مگر دل و دماغ کی آگ ابھی تک سرد نہیں ہوئی ہے...... جب بھی کریدو تو خاکستر میں دبی ہوئی چنگاری اندھیرے میں جگنو کی طرح راستہ دکھانے کے لیے کافی ہے۔

منجو کی ماں نے کہا تھا ''بھائی صاحب صابرہ بڑی بھاگوان ہے۔''

ابّا جی نے چونک کر دیکھا ''صبر کرنے والوں کے ساتھ اللہ ہوتا ہے۔''

میں نے پنڈت جی کو ہاتھ دکھایا تو بولے ''بٹیا لکشمی پر سوئے گی، دودھو نہائے گی پوُتو پھلے گی۔''

ابّا جی نے ایک اچٹتی سی نگاہ منجو کی امّی پر ڈالی اور گہری آنکھوں سے سر سے پاؤں تک مجھے دیکھنے لگے۔ منجو کی امّی اس سمے چپ چاپ چلتی بنیں، ویسے بھی وہ ابّا جی کی عزت کرتی تھیں اور ڈرتی بھی تھیں۔ وہ دروازے کو عبور کرنے تک انھیں گھورتے رہے۔

''ہتھیلی دکھانا گناہ ہے۔'' وہ بڑبڑائے۔ مخاطب ہو کر بولے ''تم نے تو ہاتھ دکھانا شروع کردیے......تھوڑی دیر خاموشی رہی...... جو ہاتھ دکھاتے ہیں، منھ دکھانے کے لائق نہیں رہتے......اب تم دسویں درجہ میں ہو......عمر کے چودھویں سال میں ہو...... چودھویں چاند کی طرح خوب صورت ہو...... غیر مرد کے ہاتھ میں یوں ہاتھ نہیں پکڑا دیتے۔''

''جی ابّا جی۔''

''مرد کا سب کچھ اچھا ہوتا ہے، نظر خراب ہوتی ہے۔''

''مطلب، بینائی۔''

''بینائی نہیں......آنکھ......حفاظت کروا اپنی اور اپنی آنکھوں کی۔''

میں نے سنا گرہ باندھا، آج تک گرہ نہ کھولی...... میں سوچنے لگی منھ دکھانے کے لائق نہیں رہتے، سے کیا مطلب ہے؟ شکل بھی ایسی بُری نہیں......روز آئینہ دیکھتی ہوں...... ہر زاویہ سے دیکھتی ہوں...... نیچی نگاہ ڈال کر سامنے سے دیکھتی ہوں......آئینہ کی جانب کمر کر کے ترچھی نگاہ سے پشت کی طرف دیکھتی تھی......سہیلیاں کہتی تھیں تم بہت خوب صورت ہو......حسن کے معاملہ میں خود بینی و خود آرائی نہ ہو، تو خوب صورتی بے معنی ہوجاتی ہے......ابّا کہتے تھے خوب صورتی ڈھک کر رکھو......جو بھی نظر ڈالتا ہے، بُری ہی نظر ڈالتا ہے...... بوڑھی نظر بھی خوب صورت موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتی......خوب صورتی نظر میں رہے محفوظ رہتی ہے اور نظر ہی محظوظ بھی ہوتی ہے۔

شادی خوب صورتی اور جوانی کا محفوظ ٹھکانہ ہے۔ شادی ہوئی، شادی کا سنِ بلوغت پر ہونا والدین کے فرائض کی ادائیگی، جوانی کی کوئی بھول والدین کے سر نہ جائے، باز پُرس سے بچنے کا یہی ایک راستہ ہے......

''بس ایک بچہ دے دو...... میری نسل کا چراغ گل نہ ہونے پائے۔'' شادی کی پہلی رات بے چاری ساسو امّی کا بس یہی ایک مطالبہ تھا۔

''کہاں سے لاتی......؟ کیا یہ میرے ہاتھ میں تھا۔''

اب سوچتی ہوں کاش بچہ، میں جہیز میں لے جاتی......خیر سے دولت و جائداد نصیب میں نہیں ہے ورنہ وارث مانگتے، اور بھیج دیتے گنگا اسنان کو---- رات ہوچکی تھی، ستارے کالی چادر پر ٹنکے تھے، سوچ رہی تھی کوئی ایک ستارہ آسمان سے اُترے، میری کوکھ میں داخل ہو اور میرے اندھیرے آنگن میں روشنی کردے۔ اچانک بادلوں کی اوٹ سے چاند نمودار ہوا، میں اس کی آہٹ سے چونکی۔ ''عارف تمہاری بھابی بجوٹ کو بھوت کہتی ہیں۔''

''صابرہ......بھوت اسے کہتے ہیں جو دوسروں کو ستائے۔''

میں مسکرائی اور عارف کے گلے کا ہار بن گئی۔ ''میری عافیت تنگ کر رکھی ہے، اُٹھتے بیٹھتے طعنے...... میرا جینا مشکل کر دیا ہے۔'' آنکھیں بھیگ گئیں۔

عارف نے میرے آنسو سمیٹے۔ ''یہ عالمِ کون و فساد ہے، چند روزہ ہے رات کا سینہ چاک کر کے سحر بیدار ہوتی ہے۔''

''میں کون عاقبت کے بوریے سمیٹ رہی ہوں۔''

''دیکھو مالکِ کون و مکاں عاصم ہے، وہ سب کچھ دیکھ رہا ہے۔'' عارف نے سمجھایا۔

''بے شک......انسان کو ربّ نے نطفے جیسی حقیر چیز سے پیدا کیا۔ اس کی خودی کا طغیان تو دیکھو وہ فرعون بن بیٹھا۔''

''انسان غرورِ نفس میں مبتلا ہے'' عارف نے کہا۔

''طلوعِ آفتاب کی حد نہیں دیکھتا۔''

ایک روز، غروبِ آفتاب کے وقت سورج سمندر کے سیاہی مائل گندلے پانی میں ڈوب رہا تھا، میری آنکھیں آنسوؤں میں ڈوب رہی تھیں۔ رات سوچنے، سونے اور رونے کے لیے بنی ہے۔ رونے کے اس طوفان میں آنکھیں صاف ہوئیں۔ دل کا کچھ بوجھ ہلکا ہوا۔

''صبح عاقر بجوگی بنگالی بابا کے پاس چلیں گے۔''

''یہ ایک بابا ہے یا تین'' میں نے ہنستے ہوئے سوال کیا۔

''ارے بھئی ایک ہی بابا ہے۔''

''بنگالی بابا کیا کریں گے؟''

''چنتا ہرڑن کریں گے۔''

''مطلب خود عاقر، دوسروں کی گود بھریں گے، خود بجوگی پھر بھی چنتا ہڑن کہلائیں گے۔'' میری ہنسی کمرے میں گونج گئی تھی۔

''ارے بھئی ہوتا ہے، کائنات کو روشنی کی ضرورت ہوتی ہے، سورج کو نہیں، پھر بھی سورج چمکتا ہے۔''

عارف نے کچھ اس طرح سے کہا تھا کہ میں خاموش ہوگئی۔ موسم کا تعلق دل سے ہوتا ہے۔ دل اُداسی کے سیاہ بادلوں سے گھرا تھا، ذہن میں جگنو جل بجھ رہے تھے اور آنکھوں سے رم جھم بھی ہو رہی تھی۔ خیال آیا تہجد کے معنی نیند توڑ کر اُٹھنے کے ہیں لیکن میری پوری رات آنکھوں میں کٹ گئی تھی اور نیند اپنی مخملی چادر میں مجھے نہ لپیٹ سکی تھی۔ بڑی حجت کے بعد اُٹھی، وضو کیا چار رکعت نوافل ادا کیے......دستِ دعا دراز کیے......اے کون و مکاں کی باخبر ہستی، تو نے بِنا ماں باپ کے آدم، بِنا ماں کے حوّا، بِنا باپ کے عیسیٰؑ کو بنایا۔

اپنی نظرِ خلق کی قوت سے کُن کا کرشمہ میری کوکھ میں ڈال دے کہ میری شب، روز کی روشنی میں ڈوب جائے۔'' بہتے ہوئے زار و قطار آنسوؤں کی دھار سے صبح کاذب کی گہری لکیر کٹی، صبح صادق نمودار ہوئی، فجر کی نماز پڑھنے کے بعد تیار ہوئی، عارف بھی اُٹھ چکا تھا۔

دونوں بنگالی بابا کی طرف چل دیے۔ چوں کہ ٹوکن اشراق سے پہلے بٹتے ہیں، دیر ہونے پر بنگالی بابا بیماروں اور بدحالوں کو نہیں دیکھتے، چاہے کتنی ہی ہنگامی ضرورت ہو۔ ایک عجیب سیکولر منظر وہاں طاری تھا۔ گیرو رنگ کے لباس میں ملبوس ایک تحیم شحیم، مٹکے کی طرح پیٹ کرسی پر رکھے شخص کی بڑی بڑی آنکھیں حلقہ سے باہر نکلی پڑ رہی تھیں، بیٹھا تھا۔ ایک چوڑی چکلی میز پر مختلف رنگوں کی پرچیوں کی گڈیاں رکھی تھیں، ایک چھوٹی سی لکڑی کی پیٹی جس پر 'دان دیں' اردو اور ہندی میں لکھا تھا۔ بائیں جانب انسانوں کی لمبی قطار کی طرف ماتھے پر لگے کالے تلک سے اشارہ کرتا۔ ہر شخص اپنی پریشانی بتا کر ایک رنگ کی پرچی لیتا، پیٹی میں سو کا نوٹ موڑ کر ڈالتا، موہ جال سے بچنے کا درس لیتا، آگے اندر کی طرف بڑھ جاتا۔ عارف نے بھی اپنی ضرورت کے مطابق ہرے رنگ کی پرچی لی، میرے ہاتھ سے سو کا نوٹ پیٹی میں ڈلوایا...... اس مختصر وقت میں سادھو نے سر سے پاؤں تک اپنی آنکھوں کے فیتہ سے پیمائش کر لی باوجود اس کے کہ میں برقع میں تھی جس کو ابّا نے یہ کہہ کر پہنوایا تھا کہ نظر بد سے حسن کی حفاظت اور شریعت کی پابندی کے لیے یہ ضروری ہے، لیکن ان آنکھوں سے کیسے بچا جائے جن میں ایکسرے لینس لگے ہوں۔

کوریڈور سے نکل کر جیسے ہی صدر دروازے سے عارف کے ساتھ اندر داخل ہونے کی کوشش میں آگے بڑھی، بائیں جانب سفید کرتے پائجامہ میں ملبوس کالے رنگ کی گول ٹوپی جس پر تقریباً چوبیس لکیریں بنی تھیں سر پر رکھے، ایک شخص بیٹھا تھا۔ سامنے چھوٹی سی چوکی پر رکھے رجسٹر پر نام اور رسید نمبر اندراج کر رہا تھا۔

دوسرے مرحلے سے گزرنے کے بعد ایک وسیع و عریض کمرے میں داخل ہوئے۔ دروازے کے دائیں طرف ایک تخت جو دیوار سے سٹا ہوا تھا، جس پر ایرانی قالین بچھی تھی، دیوار پر پنج تن پاک کا کلینڈر اور اسی کے برابر مکان اور دوکان کی برکت کا تعویذ دیوار پر ٹنگا تھا۔ تخت پر زعفران کی دوات اور تین قلم اور دو انچ چوڑی کاغذ کی پیٹیوں کا بنڈل رکھا تھا۔ دیوار سے چپکی مسند سے کمر لگائے ایک سیاہ فام، سیاہ باریش، ہرے کُرتے پائجامے میں ملبوس سر پر سبز رنگ ٹوپی لگائے شخص بیٹھا تھا۔ اس کے دائیں ہاتھ میں تسبیح، شہادت کی انگلی اور انگوٹھے کے اشارے سے صندل کے دانے پلٹ رہا تھا۔ اس کی بند آنکھیں وا ہوئیں، ساکت ہونٹ ہلے، ''سر پٹک کر مایوسی کی پوٹلی کھولنے آج آئی ہو'' بابا نے لعن کیا۔

''بابا جب مصیبت سر پر آن پڑتی ہے تو خیرات بٹنے لگتی ہے۔'' عارف نے اظہارِ شرمندگی کیا۔

بابا نے میری طرف دیکھا۔ ہاتھ میں ہری پرچی پر اچٹتی سی نگاہ ڈالی، آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر نیچے تک اُترنے کی کوشش کرتے ہوئے ''کوکھ سونی ہے'' بابا نے انکشاف کیا۔

میں سمجھ نہیں پائی کہ اظہارِ تعجب یا مذاق اڑانے کے لیے سر کو اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر کو ہلا رہے ہیں۔ اس وقت تو میں بھی حیرت زدہ ہوگئی تھی کیوں کہ ضرورت اور مصیبت پتھر کو بھگوان بنا دیتی ہے۔ اب جب کہ ہر مصیبت اور ضرورت سے نجات مل چکی ہے۔ ہری پرچی گود ہری کی، سفید پرچی روزگار کی، سرخ پرچی بیماری کی نشانی ہے۔

رات گئی، بات گئی۔ ایک تعویذ برہنہ جسم پر مَل کر جلانے کا، ایک پیٹ پر باندھنے کا، ایک کانچ کی بوتل میں ڈال کر صبح و شام پانی پینے کا۔ تعویذ ملے، تعویذ بندھے، تعویذ پیے۔ چھ مہینے علاج چلا، پھر وہی ڈھاک کے تین پات عاقر جو خود لاولد ہے تو کسی کو کیوں کر باولد بنا سکتا ہے، جو بجوگی ہے وہ دوسروں کو کیسے مصیبت سے نجات دلا سکتا ہے، جو خود کنگال ہے دوسروں کو تعویذوں کے ذریعہ دھن وان کیوں کر بنا سکتا ہے؟ یہ وہ سوالات ہیں جو آج بھی ذہن کی پٹاری میں پھن پھیلائے کھڑے ہیں۔ ان کے پاس تو آدمی ہر در سے مایوس ہونے کے بعد ایسے پہنچتا ہے کہ دشتِ بے آب میں سراب، کہ پیاسا اس کو پانی سمجھے ہوئے تھا مگر جب وہاں پہنچا تو کچھ نہ پایا۔ اس کے باوجود درِ خالق پر دعا اپنی جگہ ہوتی رہی۔ کارگزاری اپنی جگہ چلتی رہی۔

اگر رب چاہے سایہ پھیلا دے، دائمی سایہ بنا دے، سورج تو صرف ایک دلیل ہے، جیسے جیسے سورج اٹھتا جاتا ہے وہ سائے کو اپنی طرف سمیٹتا چلا جاتا ہے۔ ایک دن سورج سمٹ گیا تھا، نیلے آسمان کا رنگ سرخ سے سیاہ مائل ہوگیا تھا، جھٹ پٹے کے بعد، مشہور ڈاکٹر جاوید جو بے اولادوں کے علاج میں ماہر تھے، بڑے ہی خوش اخلاق، خوش پوش انسان تھے۔ سونے پہ سہاگا یہ کہ ڈاکٹر کا پُر مذاق طبیعت کا ہونا مریض کا آدھا درد دور ہونا ہے۔ نہ جانے کتنی ہی سونی گودوں کو آباد کر دیا۔ دولت اور شہرت کما کر دور دراز شہروں میں ناموری کمائی۔ دنیا میں عزت پانے کے لیے یوں تو دولت ہی کافی ہوتی ہے اگر شہرت مفت میں مل جائے تو کیا حرج ہے۔ پھر دولت راستہ نکالتی ہے شہرت کا۔ اولاد کی تمنا لیے ہم نے کلینک کے لیے راہ نکالی۔ ڈاکٹر نے بڑی احتیاط سے ایک ایک ٹسٹ کیا۔ دوسرے دن رپورٹ ہاتھ میں تھماتے ہوئے ٹکا سا جواب ''آپ باپ نہیں بن سکتے۔'' میں آج بھی یہ سوچ کر حیران ہوں کہ مرد جب باپ نہیں بن سکتا تو عورت ماں کیسے بن جائے گی؟ یوں تو کُن سے دنیا فیکون ہوگئی، لیکن آنکھیں کھول کر جب ذرا اس زمین کی روئیدگی دیکھتی ہوں تو ٹکڑے ٹکڑے بادل آسمان پر آہستہ آہستہ باہم جڑتے ہیں پھر ایک کثیف ابر بنتا ہے اور بارش کے قطرے

ٹپکتے ہیں، لیکن یہ بھی ضروری نہیں ہے۔ اکثر کثیف بادل ایک دوسرے میں سمٹنے کے بعد بھی زمین بارش سے محروم رہ جاتی ہے۔

....

موسلا دھار بارش ہونے کے بعد، تھوڑی دیر رم جھم ہوئی۔ بادل پھٹ گیا، مطلع صاف ہو گیا رونے سے جیسے آنکھیں صاف ہوتی ہیں۔ ہوا کی خوش خرامی سے موسم خوش گوار ہو گیا ہے۔ عارف کا دل ایک بے معنی خوشی کے احساس سے بلّیوں اچھل رہا ہے۔ سلمہ نے بڑے چاؤ سے بیٹے کو تیار کیا جو آؤٹنگ کے لیے بہ ضد تھا۔ عارف نے موٹر سائیکل نکالی، حمزہ کود کر بیک گدی پر بیٹھ گیا۔ دس کلومیٹر چلنے کے بعد چوکو بار آئس کریم کھانے کی غرض سے جیسے ہی دائیں جانب گاڑی کو ٹرن کیا سامنے جاوید کلینک بورڈ پر نظر گئی، بریک لگائے اور غیر ارادی طور پر اس کے قدم اس میں داخل ہو گئے۔

''آیئے مسٹر عارف'' ڈاکٹر جاوید نے مسکراتے ہوئے استقبال کیا۔

''آپ سے تقریباً چھ سال کے بعد ملاقات ہو رہی ہے۔''

''اور عارف صاحب کیسی گزر رہی ہے؟''

''مزے کی......'' جاوید نے مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

''بچہ آپ ہی کا ہے۔''

''کوئی شک'' عارف نے مسکراتے ہوئے بچے سے سلام کرنے کو کہا۔

''نہیں......نہیں، آپ کی بیوی کہاں ہے، پھر تو وہ مبارک باد کی مستحق ہیں۔'' ڈاکٹر نے کہا۔

''میں نے دوسری شادی اپنی سکریٹری سے کر لی تھی۔'' تھوڑے وقفہ کے بعد......'' وہ ایک شوخ مزاج، بہت خوب صورت عورت ہے۔ آپ ملیں گے......خوش ہوں گے۔''

''یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ بچے کو دیکھ کر ماں کی خوب صورتی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔'' ڈاکٹر نے کہا۔

''ڈاکٹر صاحب، میری سونی زندگی میں بہار لوٹ آئی ہے۔''

''یوں کہیے آپ کی پھیکی زندگی میں رنگینی لوٹ آئی ہے۔''

آپ نے کہا تھا '' آپ باپ نہیں بن سکتے؟''

''لیکن میں نے یہ نہیں کہا تھا کہ آپ کی بیوی ماں نہیں بن سکتی۔'' ڈاکٹر مسکرایا۔ تھوڑی دیر کے لیے ماحول میں خاموشی طاری ہو گئی۔

''امّی سے پیار کرتے ہو یا پاپا سے۔'' ڈاکٹر نے بچے کو مخاطب کیا۔

''امّی تے'' بچے نے اپنی توتلی زبان میں کہا۔

''پاپا سے نہیں کرتے؟''

''ہاں......دونوں تے۔''

''آپ کی پہلی بیوی کا کیا ہوا؟'' ڈاکٹر نے کریدتے ہوئے پوچھا۔

''ضروری نہیں ہے بنجر زمین کی آبیاری کی جائے......میں نے اسے طلاق دے دی'' عارف نے کہا۔

''آپ نے بُرا کیا۔'' ڈاکٹر نے سنجیدگی سے کہا۔

''کیوں؟'' عارف نے بے زاری کا اظہار کیا۔

''کیوں کہ تمہاری پہلی بیوی ایک صابر، محتاط اور خود محفوظ عورت تھی۔''

میز پر رکھی ہوئی الحیاتین سیرپ کی بوتل بچے کا ہاتھ لگنے سے نیچے گر گئی۔ اچانک چھناک کی آواز ہوئی، ڈسپنسری کی خاموشی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گئی...... بچہ سہم گیا، ''پاپا چلیے'' بے ساختہ اس کے منھ سے نکلا۔

☆☆☆

Ahmad Rasheed Alig
Sarai Rahman,
Aligarh 202001
E-mail: ahmadrasheed723@gmail.com

نوٹ:

قلم کاروں سے گزارش ہے کہ وہ اپنی نگارشات ان پیج میں کمپوز کرا کے ہی بھیجیں اور پروف اچھی طرح دیکھ لیں۔

قند مکرر

کریما

شیخ سعدی شیرازی

اردو ترجمہ

مولانا ارشاد حسین

کریما

کریما ببخشای بر حالِ ما کہ ہستم اسیرِ کمند ہوا

اے کریم! ہمارے حال پر بخشش کر کہ میں خواہش نفس کے جال میں پھنسا ہوا ہوں۔

نداریم غیر از تو فریادرس تویی عاصیان را خطابخش و بس

تیرے سوا ہمارے پاس فریاد کو پہنچنے والا کوئی نہیں، بس تو ہی گنہگاروں کا گناہ بخشنے والا ہے۔

نگہدار ما را ز راہِ خطا خطا درگذار و صوابم نما

ہم کو گناہ کے راستے سے محفوظ رکھ، گناہ کو معاف کر اور ہمیں سیدھا راستہ دکھا۔

در ثنای پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم

زبان تا بُوَد در دہان جای گیر ثنای محمد بوَد دل پذیر

جب تک منہ میں زبان باقی رہے، محمد (ص) کی تعریف دل کو خوشگوار لگے۔

حبیب خدا اشرف انبیا کہ عرش مجیدش بود مُتّکا

خدا کے محبوب، نبیوں میں سب سے بزرگ، عرشِ بزرگ جن کا تکیہ گاہ ہے۔

سوار جہان گیر یک ران بُراق کہ بگذشت از قصر نیلی رواق

دنیا پر قابض براق کے سوار، جو نیلی چھت والے محل یعنی آسمان سے (شب معراج) آگے گزر گئے۔

خطاب بہ نفس

چہل سال عمر عزیزت گذشت مزاجِ تو از حالِ طفلی نگشت

تیری عمر عزیز کے چالیس سال گزر گئے (مگر) تیرا مزاج لڑکپن کی حالت سے نہ پھرا۔

همه با هوا و هوس ساختی — دمی با مصالح نپرداختی

تمام عمر تونے خواہش نفس اور ہوس کے ساتھ موافقت کی، ایک لمحہ کے لیے نیکیوں میں مشغول نہیں ہوا۔

مکن تکیه بر عمرِ ناپایدار — مباش ایمن از بازی روزگار

نہ ٹکنے والی عمر پر بھروسہ مت کر، زمانے کے فریب سے بے خوف نہ رہ۔

در مدح کرم

دلا! ہرکہ بنہاد خوانِ کرم — بشد نامدار جہانِ کرم

اے دل! جس نے کرم کا دسترخوان بچھایا، وہ کرم کی دنیا میں مشہور ہوگیا۔

کرم نامدارِ جہانت کند — کرم کامگارِ امانت کند

کرم تجھ کو دنیا میں نامور کرے، کرم تجھ کو امان (پانے) میں کامیاب کرے۔

ورای کرم در جہان کار نیست — وزین گرم تر ہیچ بازار نیست

کرم کے سوا دنیا میں (کوئی) کام نہیں ہے اور اس سے زیادہ بارونق کوئی بازار نہیں۔

کرم مایۂ شادمانی بود — کرم حاصل زندگانی بود

کرم خوشی کی پونجی ہے، کرم زندگی کا حاصل ہے۔

دلِ عالمی از کرم تازہ دار — جہان را ز بخشش پُر آوازہ دار

ایک عالم کے دل کو کرم سے تازہ رکھ، دنیا کو بخشش سے سرگرم رکھ۔

ہمہ وقت شو در کرم مستقیم — کہ ہست آفرینندۂ جان کریم

ہر وقت کرم میں مضبوطی کے ساتھ قائم رہ، اس لیے کہ زندگی کا پیدا کرنے والا کریم ہے۔

در صفت سخاوت

سخاوت کند نیک بخت اختیار — کہ مرد از سخاوت شود بختیار

نیک بخت سخاوت اختیار کرتا ہے اس لیے کہ آدمی سخاوت سے خوش نصیب ہوتا ہے۔

بہ لطف و سخاوت جہان گیر باش — در اقلیم لطف و سخا میر باش

مہربانی اور سخاوت کی بدولت دنیا پر قابض رہ، لطف و سخاوت کے ملک کا سردار رہ۔

سخاوت بود کار صاحب دلان — سخاوت بود پیشۂ مقبلان

سخاوت دل والوں کا کام ہے، سخاوت اقبال مندوں کا طریقہ ہے۔

سخاوت مس عیب را کیمیاست — سخاوت ہمہ دردہا را دواست

سخاوت عیب کے تانبے کے لیے کیمیا ہے، سخاوت ہر درد کی دوا ہے۔

مشو تا توان از سخاوت بری — کہ گوی بہی از سخاوت بری

جہاں تک ہو سکے سخاوت سے جدا نہ رہ، کیوں کہ تو سخاوت سے خوش قسمتی کا گیند (منزل مقصود تک) لے جائے گا۔

در مذمت بخیل

اگر چرخ گردد بہ کامِ بخیل — ور اقبال باشد غلام بخیل

اگر آسمان بخیل کے مقصد کے مطابق گردش کرے اور اگر منصب بھی بخیل کا غلام ہو جائے۔

وگر در کفش گنج قارون بود — وگر تابعش رُبعِ مسکون بود

اور اگر اس کے ہاتھ میں قارون کا خزانہ ہو اور اگر اس کی فرماں بردار تمام آبادی ہو جائے جو ایک چوتھائی زمین پر مشتمل ہے۔

نیرزد بخیل آن کہ نامش بری — وگر روزگارش کند چاکری

(پھر بھی) بخیل اس قابل نہیں کہ تو اس کا نام لے اگرچہ زمانہ اس کی نوکری کرے۔

مکن التفاتی بہ مالِ بخیل — مبر نام مال و منالِ بخیل

بخیل کے مال پر کوئی توجہ نہ کر، بخیل کے مال و متاع کا نام نہ لے۔

بخیل ار بود زاہدِ بحر و بر — بہشتی نباشد بہ حکمِ خبر

بخیل اگرچہ خشکی اور تری کا زاہد ہو جائے حدیث کے حکم کے مطابق وہ جنتی نہ ہوگا۔

بخیل ار چہ باشد تونگر بہ مال — بہ خواری چو مفلس خورد گوش مال

بخیل اگرچہ مال کے ذریعہ طاقت ور ہو جائے، مفلس کی طرح ذلت کے ساتھ سزا پائے۔

سخیان ز اموال بر می‌خورند — بخیلان غم سیم و زر می‌خورند

اہل سخاوت مال سے فائدہ اٹھاتے ہیں، بخیل لوگ روپے پیسے کا غم کھاتے ہیں۔

در صفت تواضع

دلا! گر تواضع کنی اختیار — شود خلق دنیا ترا دوست دار

اے دل! تو اگر تواضع اختیار کرے تو دنیا کی خلقت تیری دوستدار ہو جائے۔

تواضع زیادت کند جاه را — که از مہر پرتو بود ماه را

تواضع مرتبہ کو زیادہ کرتا ہے کہ چاند کو سورج سے روشنی ملتی ہے۔

تواضع بود مایۂ دوستی — که عالی بود پایۂ دوستی

تواضع دوستی کا سرمایہ ہے جس سے دوستی کا مرتبہ بلند ہوتا ہے۔

تواضع کند مرد را سرفراز — تواضع بود سروران را طراز

تواضع مرد کو سربلند کرتا ہے، تواضع سرداروں کا طریقہ ہوتا ہے۔

تواضع کند ہر کہ ہست آدمی — نزیبد ز مردم بہ جز مردمی

جو آدمی ہے وہ تواضع اختیار کرتا ہے، آدمی سے سوائے آدمیت کے کچھ زیب نہیں دیتا۔

تواضع کند ہوش‌مند گزین — نہد شاخ پُر میوه سر بر زمین

بلند ہوشیار انسان تواضع اختیار کرتا ہے، پھل سے بھری ہوئی ڈالی زمین پر جھک جاتی ہے۔

تواضع بود حرمت افزای تو — کند در بہشتِ برین جای تو

تواضع تیری عزت کو بڑھاتا ہے، بلند جنت میں تیری جگہ طے کر دیتا ہے۔

تواضع کلیدِ درِ جنّت است — سرافرازی و جاه را زینت است

تواضع جنت کے دروازے کی کنجی ہے، سربلندی اور مرتبہ کے لیے زینت ہے۔

کسی را کہ گردن کشی در سرست — تواضع ازو یافتن خوش‌ترست

جس شخص کے دماغ میں غرور ہے اس سے تواضع کا پایا جانا بہت اچھا ہے۔

کسی را کہ عادت تواضع بود — ز جاه و جلالش تمتع بود

تواضع جس شخص کی عادت ہو جائے، مرتبہ اور بزرگی سے اس کو فائدہ پہنچے۔

تواضع عزیزت کند در جہان — گرامی شود پیشِ دل‌ہا چو جان

تواضع تجھ کو دنیا میں باعزت بنا دے گا، تو اہل دل کے سامنے جان کی طرح عزیز ہو جائے گا۔

تواضع مدار از خلایق دریغ — کہ گردن ازان برکشی ہمچو تیغ

خلق کے ساتھ تواضع کرنے سے انکار نہ کر کیوں کہ اس سے تلوار کی طرح سربلند رہے گا۔

تواضع ز گردن فرازان نکوست — گدا گر تواضع کند خوی اوست

سربلندوں کی طرف سے تواضع اچھا لگتا ہے، فقیر تواضع کرے تو یہ اس کی عادت ہے۔

در مذمت تکبر

تکبر مکن زینہار ای پسر — کہ روزی ز دستش در آیی بہ سر

اے لڑکے! ہرگز تکبر نہ کر کہ ایک دن اس کے ہاتھ سے منہ کے بل گرے گا۔

تکبر ز دانا بود ناپسند — غریب آید این معنیٰ از ہوش مند

عقلمند کی طرف سے تکبر ناپسند ہوتا ہے، ہوش رکھنے والے سے یہ بات کم پیش آتی ہے۔

تکبر بود عادتِ جاہلان — تکبر نیاید ز صاحب دلان

تکبر جاہلوں کی عادت ہوتی ہے، تکبر دل والوں سے نہیں پیش آتا۔

تکبر عزازیل را خوار کرد — بہ زندانِ لعنت گرفتار کرد

تکبر نے ابلیس کو رسوا کیا، لعنت کی قید میں گرفتار کیا۔

کسی را کہ خصلت تکبر بود — سرش پُر غرور از تصور بود

جس شخص کی عادت تکبر ہو جائے اس کا سر غرور کے خیال سے پُر ہوتا ہے۔

تکبر بود مایۂ مُدبری — تکبر بود اصل بد گوہری

تکبر بدبختی کا سرمایہ ہے، تکبر بدذاتی کی جڑ ہے۔

چو دانی تکبر چرا می‌کنی — خطا می‌کنی و خطا می‌کنی

جب تجھے معلوم ہے تو کیوں تکبر کرتا ہے، غلطی کرتا ہے اور غلطی کرتا ہے۔

در فضیلت علم

بنی آدم از علم یابد کمال — نہ از حشمت و جاه و مال و منال

اولادِ آدم علم سے کمال پاتی ہے شوکت و مرتبہ اور مال و متاع سے نہیں۔

چو شمع از پی علم باید گداخت   کہ بی‌علم نتوان خدا را شناخت

علم کے لیے شمع کی طرح پگھلنا چاہیے کہ بغیر علم کے خدا کی معرفت نہیں ہوسکتی۔

خردمند باشد طلب گارِ علم   کہ گرم‌ست پیوستہ بازارِ علم

عقلمند علم کا طلبگار رہوتا ہے کیوں کہ ہمیشہ علم کا بازار گرم رہتا ہے۔

کسی را کہ شد در ازل بختیار   طلب کردنِ علم کرد اختیار

جو شخص ازل میں قسمت والا ہوا اس نے علم کے طلب کرنے کو اختیار کیا۔

طلب کردنِ علم شد بر تو فرض   و گر واجب‌ست از پَیَش قطع ارض

علم کا طلب کرنا تجھ پر فرض ہے پھر اس کے لیے زمین کا طے کرنا واجب ہے۔

برو دامن علم گیر استوار   کہ علمت رساند بہ دارُالقرار

جا علم کا دامن مضبوطی سے تھام لے کہ علم تجھ کو جنت میں پہنچائے گا۔

میاموز جز علم گر عاقلی   کہ بی‌علم بودن بود غافلی

اگر تو عقلمند ہے تو علم کے سوا اور کچھ نہ سیکھ اس لیے کہ بے علم رہنا غفلت ہے۔

ترا علم در دین و دنیا تمام   کہ کارِ تو از علم گیرد نظام

تیرے لیے علم دین و دنیا میں سب کچھ ہے اس لیے کہ تیرا کام علم سے استواری حاصل کرتا ہے۔

در امتناع از صحبت جاہلان

دلا! گر خردمندی و ہوشیار   مکن صحبتِ جاہلان اختیار

اے دل! اگر تو عقلمند اور ہوشیار ہے تو جاہلوں کی صحبت اختیار نہ کر۔

ز جاہل گریزندہ چون تیر باش   نیامیختہ چون شکر شیر باش

جاہل سے تیر کی طرح گریزاں رہ، شیر و شکر کی طرح ملا ہوا نہ رہ۔

ترا اژدہا گر بود یارِ غار   ازان بہ کہ جاہل بود غم گسار

اگر اژدر تیرا دوست ہوجائے تو اس سے بہتر ہے کہ جاہل تیرا دوست ہو۔

اگر خصم جانِ تو عاقل بود   بہ از دوست داری کہ جاہل بود

اگر تیری جان کا دشمن عقلمند ہو تو ایسے دوست سے بہتر ہے جو جاہل ہو۔

چو جاہل کسی در جہان خوار نیست   کہ نادان‌تر از جاہلی کار نیست

جاہل کی طرح دنیا میں کوئی بے عزت نہیں ہے کہ جہالت سے زیادہ بے وقوفی کا کوئی کام نہیں ہے۔

ز جاہل نیاید جز افعالِ بد   و زو نشنود کس جز اقوال بد

جاہل سے برے کاموں کے سوا کچھ نہیں ظاہر ہوتا اور اس سے بری باتوں کے علاوہ کوئی کچھ نہیں سنتا۔

سرانجام جاہل جہنم بود   کہ جاہل نکو عاقبت کم بود

جاہل کا انجام کار جہنم ہوتا ہے کہ جاہل نیک انجام کم ہوتا ہے۔

سرِ جاہلان بر سرِ دار بہ   کہ جاہل بہ خواری گرفتار بہ

جاہلوں کا سر سولی پر رہے تو بہتر ہے کیوں کہ جاہل کا ذلت میں گرفتار رہنا ہی بہتر ہے۔

ز جاہل حذر کردن اولیٰ بود   کزو ننگ دنیا و عقبیٰ بود

جاہل سے پرہیز کرنا بہتر ہے کہ اس سے دنیا وآخرت کی رسوائی ہوتی ہے۔

در صفت عدل

چو ایزد ترا این ہمہ کام داد   چرا بر نیاری سرانجام داد

جب اللہ نے تجھ کو یہ تمام کام بخشے ہیں تو کیوں عدل کے تقاضے کو پورا نہیں کرتا۔

چو عدل‌ست پیرایۂ خسروی   چرا عدل را دل نداری قوی

جب عدل بادشاہت کی آرائش ہے تو کیوں عدل کے لیے دل کو مضبوط نہیں رکھتا۔

ترا مملکت پایداری کند   اگر معدلت دستیاری کند

تیری سلطنت مضبوطی اختیار کرے اگر عدل اس کی موافقت کرے۔

چو نوشیروان عدل کرد اختیار   کنون نامِ نیک‌ست زو یادگار

چوں کہ نوشیرواں نے عدل اختیار کیا اس لیے اب تک نیک نام اس کی یادگار ہے۔

ز تاثیرِ عدل‌ست آرامِ ملک   کہ از عدل حاصل شود کامِ ملک

عدل کی تاثیر سے ملک کا سکون ہے کہ عدل سے ملک کا مقصد حاصل ہوتا ہے۔

جہان را بہ انصاف آباد دار   دلِ اہلِ انصاف را شاد دار

دنیا کو انصاف سے آباد رکھ، اہل انصاف کے دل کو خوش رکھ۔

جهان را به از عدل معمار نیست — که بالاتر از معدلت کار نیست

انصاف سے بہتر دنیا کی تعمیر کرنے والا کوئی نہیں، انصاف سے بلند تر کوئی کام نہیں۔

ترا زین به آخر چه حاصل بود — که نامت شهنشاهِ عادل بود

تجھ کو اس سے بہتر اور کیا حاصل ہو سکتا ہے کہ تیری شہرت عادل بادشاہ کے نام سے ہو جائے۔

اگر خواهی از نیک‌بختی نشان — درِ ظلم بندی بر اهلِ جهان

اگر تو خوش بختی کا اثر دیکھنا چاہتا ہے تو اہل دنیا پر ظلم کا دروازہ بند کر دے۔

رعایت دریغ از رعیّت مدار — مرادِ دلِ دادخواهان برآر

رعیت کے ساتھ مروت میں کوتاہی نہ کر، انصاف چاہنے والوں کے دل کی مراد پوری کر۔

در مذمت ظلم

خرابی ز بی‌داد بیند جهان — چو بستان خرم ز بادِ خزان

ظلم سے دنیا کو ایسی ویرانی دیکھنے کو ملتی ہے جیسے ہرا بھرا باغ خزاں کی ہوا سے ویران ہو جاتا ہے۔

مده رخصتِ ظلم در هیچ حال — که خورشید ملکت نیابد زوال

کسی حال میں ظلم کی اجازت مت دے کہ اس سے تیری سلطنت کا سورج زوال پذیر نہیں ہو سکتا۔

کسی کاتش ظلم زو در جهان — برآورد از اهلِ عالم فغان

جس شخص نے دنیا میں ظلم کی آگ لگائی اس نے اہل دنیا کی طرف سے چیخ و پکار بلند کرنے کا موقع فراہم کیا۔

ستم‌کش گر آهی بر آرد ز دل — زند سوزِ او شعله در آب و گل

مظلوم اگر ایک آہ دل سے نکالے تو اس کی سوزش آب و گل (دنیا) میں آگ لگا دے۔

مکن بر ضعیفانِ بی‌چاره زور — بیندیش آخر ز تنگی گور

بے چارے کمزوروں پر ظلم نہ کر، آخر قبر کی تنگی کی فکر کر۔

به آزارِ مظلوم مایل مباش — ز دودِ دلِ خلق غافل مباش

مظلوم کو تکلیف دینے کی طرف مائل نہ ہو، خلق کے دل کے دھوئیں (آہ) سے غافل نہ رہ۔

مکن مردم آزاری ای تند رای — که ناگه رسد بر تو قهرِ خدای

اے بد دماغ! لوگوں کو ستانے کا کام نہ کر کہ اچانک تجھ پر خدا کا قہر نازل ہو جائے۔

ستم بر ضعیفانِ مسکین مکن — که ظالم به دوزخ رود بی‌سخن

نادار کمزوروں پر ظلم نہ کر کہ ظالم بغیر سوال جواب کے دوزخ میں جائے گا۔

در صفتِ قناعت

دلا! گر قناعت به دست آوری — در اقلیمِ راحت کنی سروری

اے دل اگر تو قناعت حاصل کرے تو راحت کے ملک میں حکومت کرے۔

اگر تنگ‌دستی ز سختی منال — که پیش خردمند هیچ ست مال

اگر تو مفلس ہے تو سختی سے نہ گھبرا اس لیے کہ عقلمند کے نزدیک مال بے حقیقت ہے۔

ندارد خردمند از فقر عار — که باشد نبی را ز فقر افتخار

عقلمند فقیری کو ذلت نہیں سمجھتا کہ نبی (ص) کو فقر سے فخر ہوتا ہے۔

غنی را زر و سیم آرایش‌ست — و لیکن فقیر اندر آسایش‌ست

مالدار کو سونے چاندی سے سجاوٹ ہے اور لیکن درحقیقت فقیر ہی آرام میں ہے۔

غنی گر نباشی مکن اضطراب — که سلطان نخواهد خراج از خراب

اگر تو مالدار نہ ہو تو بے قراری ظاہر نہ کر اس لیے کہ بادشاہ ویرانے سے خراج وصول نہیں کرتا۔

قناعت به هرحال اولیٰ‌ترست — قناعت کند هر که نیک اخترست

قناعت ہر حال میں بہترین امر ہے جو خوش قسمت ہے وہی قناعت اختیار کرتا ہے۔

ز نورِ قناعت بر افروز جان — اگر خواهی از نیک‌بختی نشان

قناعت کے نور سے دل کو روشن کر اگر تو خوش بختی کا اثر دیکھنا چاہتا ہے۔

در مذمت حرص

ایا مبتلا گشته در دامِ حرص — شده مست و لایعقل از جامِ حرص

اے وہ شخص جو حرص کے جال میں پھنسا ہوا ہے، حرص کے جام سے مست اور مدہوش ہو گیا ہے۔

مکن عمر ضایع بہ تحصیل مال — کہ ہم نرخ گوہر نباشد سفال

مال کو حاصل کرنے میں عمر کو ضائع مت کر کہ ٹھیکری موتی کی قیمت کے برابر نہیں ہوتی۔

ہر آن کس کہ دربندِ حرص اوفتاد — دہد خرمن زندگانی بہ باد

جو شخص حرص کی قید میں پڑ گیا وہ زندگی کے کھلیان کو برباد کر دیتا ہے۔

گرفتم کہ اموالِ قارون تراست — ہمہ نعمتِ ربع مسکون تراست

میں نے فرض کر لیا کہ تیرے پاس قارون کا خزانہ ہے، دنیا جہان کی ساری نعمتیں تجھے حاصل ہیں۔

بخواہی شد آخر گرفتارِ خاک — چو بیچارگان با دل دردناک

آخر تو دردناک دل کے ساتھ بے چاروں کی طرح مٹی میں مل جائے گا۔

چرا می‌گدازی ز سودای زر — چرا می‌کشی بارِ محنت چو خر

کیوں تو مال کے عشق سے پگھلا جا رہا ہے، کیوں تو گدھے کی طرح محنت کا بوجھ کھینچ رہا ہے۔

چرا می‌کشی محنت از بہرِ مال — کہ خواہد شدن ناگہان پای‌مال

کیوں مال کے لیے تکلیف اٹھاتا ہے کہ یہ مال ایک دن اچانک پایمال ہو جائے گا۔

چنان دادہ‌ای دل بہ نقشِ درم — کہ ہستی ز ذوقش ندیمِ ندم

اس طرح تو درہم کے نقش کا دلدادہ ہے کہ تو اس کے ذوق سے ندامت کا ہمنشین ہے۔

چنان عاشق روی زر گشتہ‌ای — کہ شوریدہ احوال و سرگشتہ‌ای

اس طرح تو مال کے چہرے کا عاشق ہو گیا ہے کہ پریشاں احوال اور سر پھرا ہے۔

چنان گشتہ‌ای صید بہرِ شکار — کہ یادت نیاید ز روزِ شمار

شکار کے لیے تو ایسا شکار ہو گیا ہے کہ تجھے روز قیامت کی یاد نہیں آتی۔

مبادا دلِ آن فرومایہ شاد — کہ از بہرِ دنیا دہد دین بہ باد

اس کمینے کا دل خوش نہ ہو جو دنیا کے لیے دین کو برباد کر دیتا ہے۔

در صفت طاعت و عبادت

کسی را کہ اقبال باشد غلام — بود میل خاطر بہ طاعت مدام

اقبال جس کا غلام ہو جائے یعنی مقدّر جس کا ساتھ دے، اس کے دل کا میلان ہمیشہ اطاعت کی

طرف رہتا ہے۔

نشاید سر از بندگی تافتن — کہ دولت بہ طاعت توان یافتن

بندگی سے منہ موڑنا مناسب نہیں ہے کہ بندگی سے ہی دولت حاصل کی جا سکتی ہے۔

سعادت ز طاعت میسر شود — دل از نورِ طاعت منور شود

نیک بختی اطاعت سے حاصل ہوتی ہے، دل اطاعت کے نور سے منور ہوتا ہے۔

اگر بندی از بہرِ طاعت میان — گشاید درِ دولتِ جاودان

اگر تو اطاعت کے لیے کمربستہ ہو جائے تو دائمی دولت کا دروازہ کھل جائے۔

ز طاعت نپیچد خردمند سر — کہ بالای طاعت نباشد ہنر

عقلمند اطاعت سے سر نہیں پھیرتا کیوں کہ اطاعت سے بلند کوئی ہنر نہیں ہوتا۔

بہ آبِ عبادت وضو تازہ دار — کہ فردا ز آتش شوی رستگار

عبادت کے پانی سے وضو تازہ رکھ تاکہ کل آتش جہنم سے آزاد ہو جائے۔

نماز از سرِ صدق بر پایدار — کہ حاصل کنی دولتِ پایدار

سچے دل سے نماز کو قائم رکھ تاکہ تو دائمی دولت حاصل کرے۔

ز طاعت بود روشنایی جان — کہ روشن ز خورشید باشد جہان

اطاعت سے دل کو روشنی ملتی ہے جیسے سورج سے دنیا روشن ہو جاتی ہے۔

پرستندۂ آفرینندہ باش — در ایوانِ طاعت نشینندہ باش

خالق کا پرستار رہ، اطاعت کے محل میں بیٹھا رہ۔

اگر حق پرستی کنی اختیار — در اقلیم دولت شوی شہریار

اگر تو اللہ کی عبادت اختیار کرے تو دولت کے ملک کا بادشاہ ہو جائے۔

سر از جیب پرہیزگاری برآر — کہ جنت بود جای پرہیزگار

پرہیزگاری کی جیب سے سر نکال یعنی صدق دل سے پرہیزگاری اختیار کر، اس لیے کہ پرہیزگار کی جگہ جنت ہوتی ہے۔

ز تقویٰ چراغِ روان برفروز — کہ چون نیک بختان شوی نیک روز

پرہیزگاری سے دل کا چراغ روشن کرتا کہ تو نیک بختوں کی طرح خوش نصیب ہوجائے۔

کسی را کہ از شرع باشد شعار   نترسد ز آسیب روزِ شمار

جس شخص کو شریعت کی عادت ہوتی ہے وہ روزِ قیامت کی تکلیف سے نہیں ڈرتا۔

در مذمتِ شیطان

دلا ہرکہ محکوم شیطان بود   شب و روز در بندِ عصیان بود

اے دل جو شخص شیطان کا تابع ہوجائے وہ رات دن گناہ کی فکر میں رہتا ہے۔

کسی را کہ شیطان بود پیشوا   کجا باز گردد بہ راہِ خدا

شیطان جس شخص کا رہبر ہوجائے وہ کہاں خدا کے راستے پر واپس آسکتا ہے۔

دلا عزمِ عصیان مکن زینہار   کہ فردا ز آتش شوی رستگار

اے دل ہرگز گناہ کا ارادہ نہ کر تا کہ کل آتشِ جہنم سے آزاد رہے۔

ز عصیان کند ہوشمند احتراز   کہ از آب باشد شکر را گداز

عقلمند آدمی گناہ سے پرہیز کرتا ہے کہ پانی سے شکر گھل جاتی ہے (اسی طرح گناہ سے آدمی)۔

کند نیک بخت از گنہ اجتناب   کہ پنہان شود نور مہر از سحاب

خوش بخت گناہ سے پرہیز کرتا ہے کہ بادل سے سورج کی روشنی چھپ جاتی ہے۔

مکن نفس امّارہ را پیروی   کہ ناگہ گرفتارِ دوزخ شوی

گناہ پر ابھارنے والے نفس کی پیروی نہ کر کہ اچانک دوزخ میں گرفتار ہوجائے۔

اگر برنتابد ز عصیان دلت   بود اسفل السافلین منزلت

اگر تیرا دل گناہ سے باز نہیں آتا تو تیرا گھر جہنم کے سب سے نچلے حصہ میں ہوگا۔

مکن خانۂ زندگانی خراب   بہ سیلابِ فعل بد و ناصواب

برے اور نادرست کام کے سیلاب سے زندگی کا گھر ویران نہ کر۔

اگر دور باشی ز فسق و فجور   نباشی ز گلزارِ فردوس دور

اگر تو برائی اور بدکاری سے دور رہے گا تو باغِ جنت سے دور نہیں رہے گا۔

در بیانِ شرابِ عشق

بدہ ساقیا آب آتش لباس   کہ مستی کند اہل دل التماس

اے ساقی! آگ کی شکل کا پانی (شراب) عطا کر کہ اہل دل کو مستی کی آرزو ہے۔

می لعل در ساغر زرنگار   بود روح پرور چو لعل نگار

سرخ شراب سنہرے جام میں محبوب کے ہونٹ کی طرح راحت بخش ہے۔

خوشا آتش شوق اربابِ عشق   خوشا لذتِ درد اصحابِ عشق

عاشقوں کے شوق کی آگ کتنی اچھی ہے، صاحبانِ عشق کے درد کی لذت کیا خوب ہے۔

بیار آن شرابِ چو آبِ حیات   کہ یابد ز بویش دل از غم نجات

وہ شراب لا جو آبِ حیات کے مانند ہے جس کی خوشبو سے دل غم سے نجات پاتا ہے۔

خوش آن دل کہ دارد تمنای دوست   خوش آن کس کہ در بند سودای اوست

کتنا اچھا ہے وہ دل جس میں دوست کی آرزو ہے، کیا خوب ہے وہ شخص جو اس کے عشق کی قید میں ہے۔

خوش آن دل کہ شیداست بر روی دوست   خوش آن دل کہ شد منزلش کوی دوست

کتنا اچھا ہے وہ دل جو رخِ محبوب پر فریفتہ ہے، کیا خوب ہے وہ دل جس کا گھر محبوب کی گلی ہے۔

شرابی چو لعل روان بخش یار   شرابِ مصفا چو روی نگار

وہ شراب جو محبوب کے جاں بخش ہونٹ کے مانند ہو، وہ شراب جو محبوب کے چہرے کی طرح صاف ہو۔

خوشا مَی پرستی ز صاحب دلان   خوشا ذوقِ مستی ز اہلِ دلان

اہل دل سے شراب نوشی اچھی لگتی ہے، شیدائیوں سے مستی کا ذوق بھلا معلوم ہوتا ہے۔

در صفتِ وفا

دلا در وفا باش ثابت قدم   کہ بی سکّہ رایج نباشد درم

اے دل! وفا میں ثابت قدم رہ کہ درہم بغیر سکّے کے جاری نہیں ہوتا۔

ز راہِ وفا گر نپیچی عنان   شوی دوست اندر دلِ دشمنان

اگر تو وفا کے راستے سے منہ نہ موڑے تو دشمنوں کے دل میں محبوب ہوجائے۔

مگردان ز کوی وفا روی دل   که در روی جانان نباشی خجل

تو وفا کی گلی سے منہ نہ پھیر تا کہ معشوق کے سامنے شرمندہ نہ ہو۔

منہ پای بیرون ز کوی وفا   کہ از دوستان می نیرزد جفا

وفا کی گلی سے پاؤں مت نکال کہ دوستوں سے ظلم مناسب نہیں ہوتا۔

جدایی ز احباب کردن خطاست   بریدن ز یاران خلافِ وفاست

دوستوں سے جدائی کرنا غلطی ہے، یاروں سے قطع تعلق وفا کے خلاف ہے۔

بود بی‌وفایی سرشتِ زنان   میاموز کردارِ زشتِ زنان

بے وفائی عورتوں کی فطرت ہے، عورتوں کے برے کردار کو مت سیکھ۔

درفضیلت شکر

کسی را کہ باشد دلِ حق شناس   نشاید کہ بندد زبانِ سپاس

جس کے پاس خدا کی معرفت رکھنے والا دل ہو مناسب نہیں کہ وہ شکر کی زبان کو بند کرے۔

نفس جز بہ شکرِ خدا برمیار   کہ واجب بود شکرِ پروردگار

شکر خدا کے سوا سانس مت لے کہ پروردگار کا شکر واجب ہوتا ہے۔

ترا مال و نعمت فزاید ز شکر   ترا فتح از در درآید ز شکر

شکر سے تیرے مال ونعمت میں اضافہ ہوگا، شکر کی بدولت تیرے دروازے سے کشادگی داخل ہوگی۔

اگر شکرِ حق تا بہ روزِ شمار   گزاری نباشد یکی از ہزار

اگر تو روز قیامت تک خدا کا شکر ادا کرے تو ہزار حصے میں ایک حصہ بھی نہ ہوگا۔

ولی گفتن شکر اولیٰ ترست   کہ اسلام را شکرِ او زیورست

لیکن شکر کا زبان سے ادا کرنا بہتر ہے کہ خدا کا شکر اسلام کا زیور ہے۔

گر از شکر ایزد نبندی زبان   بہ دست آوری دولتِ جاودان

اگر تو شکر خدا سے زبان بند نہ رکھے تو ہمیشہ کی دولت حاصل کرلے۔

دربیان صبر

ترا گر صبوری بود دستیار   بہ دست آوری دولتِ پایدار

اگر صبر تیرا مددگار ہوجائے تو دیرپا دولت حاصل کرلے۔

صبوری بود کارِ پیغمبران   نپیچند زین روی دین پروران

صبر پیغمبروں کا کام ہوتا ہے، دیندار اس سے منہ نہیں موڑتے۔

صبوری گشاید درِ کامِ جان   کہ جز صابری نیست مفتاحِ آن

صبر مقصدِ دل کا دروازہ کھولتا ہے، صبر کے سوا اس کی کوئی کنجی نہیں ہے۔

صبوری برآرد مرادِ دلت   کہ از عالمان حل شود مشکلت

صبر تیرے دل کی مراد پوری کرتا ہے (اگر یقین نہ ہوتو) عالموں سے تیری مشکل حل ہوجائے گی۔

صبوری کلیدِ درِ آرزوست   گشایندۂ کشورِ آرزوست

صبر آرزو کے دروازے کی کنجی ہے، وہ آرزو کے ملک کو فتح کرنے والا ہے۔

صبوری بہ ہر حال اولیٰ بود   کہ در ضمن آن چند معنیٰ بود

صبر ہر حال میں بہتر ہے کہ اس کے ضمن میں کئی مقصد ہوتا ہے۔

صبوری ترا کامگاری دہد   ز رنج و بلا رستگاری دہد

صبر تجھے کامیابی عطا کرتا ہے، رنج وبلا سے رہائی دیتا ہے۔

صبوری کنی گر ترا دین بود   کہ تعجیل کارِ شیاطین بود

اگر تیرے پاس دین ہے تو صبر (ضرور) کرے گا کیوں کہ جلد بازی شیطان کا کام ہوتا ہے۔

درصفت راستی

دلا راستی گر کنی اختیار   شود دولتت ہمدم و بختیار

اے دل! اگر تو سچائی اختیار کرے تو دولت تیری دوست اور مددگار ہوجائے۔

نپیچد سر از راستی ہوش مند   کہ از راستی نام گردد بلند

عقلمند سچ سے سر نہیں پھیرتا کیوں کہ سچ سے نام بلند ہوتا ہے۔

دم از راستی گر زنی صبح‌وار   ز تاریکیِ جہل گیری کنار

اگر تو صبح کی طرح سچائی کا دم بھرے تو جہالت کی تاریکی سے کنارہ حاصل کرلے۔

مزن دم بہ جز راستی زینہار   کہ دارد فضیلت یمین بر یسار

ہرگز سچائی کے علاوہ کسی چیز کا دم نہ بھر اس لیے کہ دایاں بائیں پر فضیلت رکھتا ہے۔

بہ از راستی در جہان کار نیست   کہ در گلبن راستی خار نیست

سچ سے بہتر دنیا میں کوئی کام نہیں ہے کہ سچائی کے چمن میں کانٹا نہیں ہے۔

در مذمت کذب

کسی را کہ ناراستی گشت کار   کجا روزِ محشر شود رستگار

جسے جھوٹ بولنے کی عادت ہوگئی وہ کہاں روز قیامت (عتاب سے) بری ہوسکتا ہے۔

کسی را کہ گردد زبان دروغ   چراغِ دلش را نباشد فروغ

جس کے پاس جھوٹ کی زبان ہوجائے اس کے دل کا چراغ روشن نہیں ہوتا۔

دروغ آدمی را کند شرمسار   دروغ آدمی را کند بی‌وقار

جھوٹ آدمی کو شرمندہ کرتا ہے، جھوٹ آدمی کو بے وقعت کردیتا ہے۔

ز کذاب گیرد خردمند عار   کہ او را نیارد کسی در شمار

عقلمند جھوٹے سے بے عزتی محسوس کرتا ہے کہ اس کو کوئی شخص شمار میں نہیں لاتا۔

دروغ ای برادر مگو زینہار   کہ کاذب بود خوار و بی‌اعتبار

اے بھائی! ہرگز جھوٹ نہ بول کہ جھوٹا بے عزت و بے اعتبار ہوتا ہے۔

ز ناراستی نیست کارِ بتر   ازو گم شود نامِ نیک ای پسر

جھوٹ سے برا کوئی کام نہیں ہے۔ اے لڑکے! اس سے نیک نام گُم ہوجاتا ہے۔

در صنعت حق تعالیٰ

نگہ کن برین گنبدِ زرنگار   کہ سقفش بود بی‌ستون استوار

اس سنہرے گنبد یعنی آسمان پر نظر کر جس کی چھت بغیر ستون کے قائم ہے۔

سراپردۂ چرخ گردندہ بین   درو شمع‌ہای فروزندہ بین

گردش کرنے والے آسمان کے شامیانہ کو دیکھ، اس میں روشن ستاروں پر نظر کر۔

یکی پاسبان و یکی بادشاہ   یکی دادخواہ و یکی باج‌خواہ

ایک چوکیدار اور ایک بادشاہ، ایک انصاف کا خواہشمند اور ایک محصول کا طالب۔

یکی شادمان و یکی دردمند   یکی کامران و یکی مستمند

ایک خوش اور ایک غمزدہ، ایک کامیاب اور ایک بے بس۔

یکی تاجدار و یکی باجدار   یکی سرفراز و یکی خاکسار

ایک بادشاہ اور ایک محصول دینے والا، ایک سربلند اور ایک سر جھکائے ہوئے۔

یکی بر حصیر و یکی بر سریر   یکی در پلاس و یکی در حریر

ایک چٹائی پر اور ایک تخت پر، ایک ٹاٹ میں ملبوس اور ایک ریشم میں۔

یکی بی‌نوا و یکی مال‌دار   یکی نامراد و یکی کامگار

ایک مفلس اور ایک مالدار، ایک ناکام اور ایک کامیاب۔

یکی در غنا و یکی در عنا   یکی را بقا و یکی را فنا

ایک مالداری میں اور ایک تکلیف میں، ایک کے لیے زندگی اور ایک کے لیے موت۔

یکی تندرست و یکی ناتوان   یکی سالخورد و یکی نوجوان

ایک تندرست اور ایک کمزور، ایک بوڑھا اور ایک نوجوان۔

یکی در صواب و یکی در خطا   یکی در دعا و یکی در دغا

ایک درستی میں اور ایک غلطی میں، ایک دعا میں اور ایک دغا میں۔

یکی نیک کردار و نیک اعتقاد   یکی غرق در بحرِ فسق و فساد

ایک نیک سیرت اور خوش عقیدہ، ایک بدکاری اور فساد کے دریا میں ڈوبا ہوا۔

یکی نیک خلق و یکی تندخوی   یکی بردبار و یکی جنگ جوی

ایک نیک اخلاق اور ایک بد اخلاق، ایک برداشت کرنے والا اور ایک لڑاکا۔

یکی در تنعم یکی در عذاب   یکی در مشقت یکی کامیاب

ایک نعمت میں، ایک عذاب میں، ایک مشقت میں، ایک کامیاب۔

یکی در جہانِ جلالت امیر — یکی در کمندِ حوادث اسیر

ایک دنیائے بزرگی کا امیر، ایک حادثات کے دام میں اسیر۔

یکی در گلستانِ راحت مقیم — یکی با غم و رنج و محنت ندیم

ایک راحت کے باغ میں قیام کرنے والا، ایک غم ورنج ومحنت کا ہمنشین۔

یکی را برون رفت ز اندازہ مال — یکی در غمِ نان و خرجِ عیال

ایک کے پاس حد سے زیادہ مال، ایک بچوں کے خرچ اور روٹی کے غم میں پریشاں حال۔

یکی چون گل از خرمی خندہ زن — یکی را دل آزردہ خاطر حَزَن

ایک پھول کی طرح خوشی سے مسکراتا ہوا، ایک کا دل رنجیدہ اور طبیعت غمناک۔

یکی بستہ از بہرِ طاعت کمر — یکی در گنہ بُردہ عمری بسر

ایک اطاعت کے لیے آمادہ، ایک نے گناہ میں ایک عمر گزار دی۔

یکی را شب و روز مصحف بہ دست — یکی خفتہ در کنج می خانہ مست

ایک رات دن کتاب خدا کی تلاوت میں مصروف، ایک شراب خانے کے گوشے میں مست پڑا ہوا۔

یکی بر درِ شرع مِسمار وار — یکی در رہِ کفر زُنّاردار

ایک شریعت کے دروازے پر میخ کے مانند جما ہوا، ایک کفر کی راہ میں جنیو باندھے ہوئے۔

یکی مقبل و عالم و ہوشیار — یکی مدبر و جاہل و شرم سار

ایک اقبال مند، عالم اور ہوش مند، ایک بد بخت، جاہل اور شرمندہ۔

یکی غازی و چابک و پہلوان — یکی بُزدل و سُست و ترسندہ جان

ایک جہاد کرنے والا، چالاک اور پہلوان۔ ایک ڈرپوک، سست اور جان کا خوف رکھنے والا۔

یکی کاتب اہلِ دیانت ضمیر — یکی دزد باطن کہ نامش دبیر

ایک منشی دل کے اعتبار سے ایماندار، ایک دل کا چور اور نام کا منشی۔

در منع امید از مخلوقات

ازین پس مکن تکیہ بر روزگار — کہ ناگہ ز جانت برآرد دمار

اس کے بعد زمانے پر بھروسہ نہ کر کہ اچانک تیری جان کو ہلاکت میں ڈال دے۔

مکن تکیہ بر لشکرِ بی‌عدد — کہ شاید ز نصرت نیابی مدد

لاتعداد لشکر پر بھروسہ نہ کر، ہوسکتا ہے کہ مدد کرنے سے تو مدد نہ پائے۔

مکن تکیہ بر ملک و جاہ و حشم — کہ پیش از تو بودست و بعد از تو ہم

ملک اور شان وشوکت پر بھروسہ نہ کر جو تجھ سے پہلے بھی تھا اور تیرے بعد بھی رہے گا۔

مکن بد کہ بد بینی از یارِ نیک — نمی روید از تخمِ بد بارِ نیک

کسی کی برائی نہ کر کہ اچھے دوست کی طرف سے برائی دیکھے گا، برے بیج سے اچھا پھل نہیں اُگتا۔

بسا بادشاہان سلطان نشان — بسا پہلوانانِ کشورستان

بہت سے بادشاہ غلبہ پانے والے، بہت سے پہلوان ملک فتح کرنے والے۔

بسا تند گردان لشکر شکن — بسا شیر مردان شمشیرزن

بہت سے سخت پہلوان لشکر کو توڑنے والے، بہت سے بہادر تلوار کے دھنی۔

بسا ماہ رویانِ شمشاد قد — بسا نازنینانِ خورشید خد

بہت سے سروقد خوبصورت، بہت سے خورشید رخسار نازنین۔

بسا ماہ رویانِ نو خاستہ — بسا نوعروسانِ آراستہ

بہت سے خوبصورت نوجوان، بہت سی سجی ہوئی نئی نویلی دلہنیں۔

بسا نام دار و بسا کامگار — بسا سروقد و بسا گلعذار

بہت سے نامور، بہت سے کامیاب، بہت سے سروقد اور بہت سے سرخ رخسار۔

کہ کردند پیراہن عمر چاک — کشیدند سر در گریبان خاک

جنھوں نے جامۂ عمر چاک کر دیا، سر خاک کے گریبان میں ڈال لیا یعنی مٹی میں مل گئے۔

چنان خرمن عمر شان شد بہ باد — کہ ہرگز کسی زان نشانی نداد

اس طرح سے ان کی عمر کا خرمن برباد ہوا کہ کبھی کسی نے اس کا کوئی پتہ نہیں دیا۔

منہ دل برین منزل جان ستان — کہ در وی نبینی دلِ شادمان

اس جان لینے والے گھر پر دل مت لگا کہ اس میں تو کسی کو خوش دل نہیں دیکھ سکتا۔

منه دل برین کاخ خرم هوا — که می‌بارد از آسمانش بلا

اس اچھی ہوا والے محل (دنیا) سے دل نہ لگا کہ آسمان سے اس پر بلا نازل ہوا کرتی ہے۔

ثباتی ندارد جهان ای پسر — به غفلت مبر عمر دروی بسر

اے لڑکے! دنیا کو ثبات نہیں ہے، اس میں غفلت کے ساتھ عمر بسر نہ کر۔

مکن تکیه بر ملک و فرماندہی — که ناگه چو فرمان رسد جان دہی

ملک اور حکومت پر بھروسہ نہ کر کہ اچانک جب حکم پہنچے گا تو جان دینا پڑے گی۔

منه دل برین دیرِ ناپایدار — ز سعدی ہمین یک سخن یاد دار

اس ناپائدار دنیا سے دل مت لگا۔ سعدی کی یہی ایک بات یاد رکھ۔

☆☆☆

طاق نسیاں سے

غزل

(پروفیسر) سید احتشام حسین

محفل دوست میں گو سینہ فگار آئے ہیں
صورتِ نغمہ، بہ اندازِ بہار آئے ہیں
ایک پندارِ خودی جس کو بچا رکھا تھا
آج ہم وہ بھی تری بزم میں ہار آئے ہیں
ظلمت شامِ خزاں، یاد کرے گی برسوں
ہم جب آئے ہیں، گلستاں بہ کنار آئے ہیں
گوشۂ دل میں جلائے ہوئے زخموں کے چراغ
دادخواہی کو ترے سینہ فگار آئے ہیں
اے رفیقانِ رہِ شوق کہاں ہو، بولو
تم کو ہم شہر و بیاباں میں پکار آئے ہیں
ہے پُر آشوب فضا پھر بھی کسی جانب سے
دل کے ویرانے میں، پیغامِ بہار آئے ہیں
غمِ منزل میں بھٹکتے ہی گزر جاتی ہے
چھوڑ کر جب سے تری راہ گزار آئے ہیں
زندگی روز نئی لگتی ہے دل والوں کو!
گرچہ ہر بار وہی لیل و نہار آئے ہیں
دیکھنا لوٹی گئی کون سی بستی یارو!
اُڑ کے دل تک جو کدورت کے غبار آئے ہیں

☆☆☆

تعارف وتبصرہ

نام کتاب : ادبی اور تنقیدی شعور مصنف : (پروفیسر) سید حسن عباس
صفحات : 299 قیمت : 300/روپے
سال اشاعت : 2018ء مطبع : ندارد
ناشر : مرکز تحقیقات اردو و فارسی، گوپال پور، سیوان (بہار)
تبصرہ نگار : فیضان حیدر (معروفی)

'ادبی اور تنقیدی شعور' پروفیسر سید حسن عباس کے تحقیقی، تنقیدی اور تاثراتی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں 'پیش نامہ' کے علاوہ پچیس مضامین ہیں جو مصنف کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کے آئینہ دار ہیں۔ موصوف فی الحال رام پور رضا لائبریری کے ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز ہیں۔ جب سے انھوں نے یہ عہدہ سنبھالا ہے لائبریری کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں ایک نئی جان پڑ گئی ہے۔ اس طرح لائبریری کی علمی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے۔

زیر نظر کتاب کے سبھی مضامین منفرد نوعیت کے ہیں جن میں سے چند اہم مضامین یہ ہیں: 'تذکرۂ جلوۂ خضر صفیر بلگرامی کا اہم علمی کارنامہ'، 'مولوی مہیش پرشاد: احوال و آثار'، 'پروفیسر نادم بلخی: احوال و آثار'، 'نادم بلخی کی غزلوں میں کربلا کے استعارے'، 'حنیف نقوی کی دریافتیں'، 'سید صباح الدین عبدالرحمٰن کی ایک غیر مطبوعہ تحریر اور احتشام حسین کا ایک غیر مطبوعہ خط'، 'جذب گوپال پوری کی غزل گوئی' اور 'چین میں اردو'۔

یہ کتاب پروفیسر سید حسن عباس کے اردو اور فارسی زبان و ادب سے متعلق مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ کتاب میں شامل تمام مضامین مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں اور مصنف کے بقول ان میں سے اکثر مضامین ایسے ہیں جنھیں انھوں نے بیس پچیس سال قبل تحریر کیا تھا۔

مضامین کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ مصنف کے تنقیدی نظریات

صالح ادب کی حامی اور موید ہیں۔ شاید اس کا احساس انھیں خود بھی ہے۔ چنانچہ وہ کتاب کے 'پیش نامہ' میں لکھتے ہیں:

''میں صالح ادب کا حامی اور ادب برائے زندگی کا قائل ہوں، لہٰذا میں ہر ادبی فن پارے میں موجود مقصدیت پر نظر رکھتا ہوں اور اسے اپنی تحریروں میں اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہوں تاکہ معاشرے کے افراد کو ان ادبی فن پاروں کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے میں کسی تامل کا شکار نہ ہونا پڑے۔'' (ص ۱۲)

مذکورہ اقتباس سے تنقید میں موصوف کے نظریے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ کتاب میں شامل پہلا مضمون 'تذکرۂ جلوۂ خضر صفیر بلگرامی کا اہم علمی کارنامہ' غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون کے آغاز میں مصنف نے قصبہ بلگرام کی قدامت اور تاریخی عظمت کے ساتھ اس کی ایک مختصر تاریخ بھی پیش کی ہے۔ صفیر بلگرامی اپنے دور کے اساتذہ میں شمار کیے جاتے ہیں اور اردو و فارسی دونوں کے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ ان کی اہم کتابوں میں 'تاریخ بلگرام' اور 'جلوۂ خضر' ہیں جنھیں دنیائے ادب میں وہ مقام و مرتبہ نہیں مل سکا جن کی وہ مستحق تھیں۔ موصوف نے اس مضمون میں ان کے علمی خدوخال اور فن شاعری وغیرہ پر خوبصورت انداز میں تبصرہ کیا ہے۔

دوسرا مضمون 'مولوی مہیش پرشاد: احوال و آثار' ہے۔ مولوی مہیش پرشاد اردو کی ادبی دنیا میں غالبیات کے عنوان سے جانے جاتے ہیں۔ خصوصاً خطوط غالب کی ترتیب و تدوین کا جو کارنامہ انھوں نے انجام دیا ہے وہ ان کی تحقیقی بصیرت کے لیے کافی ہے۔ اس مضمون میں پروفیسر سید حسن عباس نے ان کا ایک مختصر سوانحی خاکہ پیش کر کے ان کے آثار پر بحث کی ہے۔ کتاب میں شامل ساتواں مضمون 'نادم بلخی کی غزلوں میں کربلا کے استعارے' قابل توجہ ہے۔

اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ عصر حاضر میں کربلائی استعارات کی حسیت اور معنویت بہت بڑھ گئی ہے جب کہ ہر طرف قتل و غارت گری کا بازار گرم ہے، مذہب اور مسلک کے نام پر خون سے ہولیاں کھیلی جا رہی ہیں، غریبوں، ناداروں اور محتاجوں کو ان کے جائز حقوق سے بھی محروم رکھا جاتا ہے۔ موصوف نے نادم بلخی کی غزلوں میں پائے جانے والے کربلائی استعارات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

دور حاضر کی اضطرابی کیفیت اور پریشان صورت حال میں صرف واقعۂ کربلا ہی ہم میں وہ حوصلہ اور ولولہ پیدا کرتا ہے اور انسانیت کی حدود سے تجاوز ہونے سے روکتا نیز ظالم و جابر حکمرانوں کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے۔ اس پس منظر میں نادم بلخی کا یہ شعر عصری حسیت کی بہترین مثال ہے:

قصۂ اہل شہادت ختم ہوتا ہی نہیں
روز ہوتا ہے اضافہ کربلا کے باب میں

آٹھواں مضمون 'نادم بلخی کی صحافت' بھی اہم ہے۔ یہ مضمون خاصا طویل بھی ہے جو صحافت سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بہت مفید اور کار آمد ہے۔ دسواں مضمون 'حنیف نقوی کی دریافتیں' ہے۔ اس مضمون میں موصوف نے پروفیسر حنیف نقوی کی علمی، ادبی اور تحقیقی خدمات کا بخوبی جائزہ لیا ہے نیز انھوں نے نادر و نایاب کتابوں اور قلمی نسخوں کی جو دریافت کی ہے اس کا ایک کلی جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ مضمون بہت معلوماتی ہے اور موجودہ دور کے محققین و ناقدین کے لیے چشم کشا بھی۔

یہاں اس کتاب کے تمام مضامین پر تبصرے کی گنجائش نہیں ہے۔ پروفیسر سید حسن عباس کی زبان و بیان صاف اور شگفتہ ہے جو تحقیقی اور تنقیدی تحریروں کے لیے لازمی امر ہے۔ کتاب کی اشاعت پر میں مصنف کو تہ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ کتاب صاف ستھری اور دیدہ زیب ہے۔ ضخامت کے لحاظ سے قیمت بھی مناسب ہے۔ مرکز تحقیقات اردو و فارسی، گوپال پور (سیوان) اور ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو سے فراہم کی جا سکتی ہے۔

☆☆☆

نام کتاب	: ہفت شاعر از فردا (فارسی)	مرتب	: محمد جواد آسمان
صفحات	: 146	قیمت	: 100000 / ریال (ایرانی)
سال اشاعت	: 1396ش	مطبع	: چاپ اندیشہ، تہران
ناشر	: شرکت انتشارات سورہ مہر، تہران (ایران)		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

'ہفت شاعر از فردا' غیر فارسی ممالک کے سات شاعروں کے مختصر تعارف اور انتخاب کلام پر مشتمل ہے، جو موجودہ دور میں فارسی کی قدیم شعری روایت کو بام عروج تک پہنچانے میں مصروف و منہمک ہیں۔ ان شعرا کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

(۱) مہدی باقر خان (۲) آنا ہر زینا (۳) دلبر تا شما تاوا (۴) بلرام شکلا (۵) سید نقی عباس (۶) رستم آی محمدُف (۷) عزیز مہدی۔ کتاب کی ترتیب اور انتخاب کا کام محمد جواد آسمان نے انجام دیا ہے جب کہ اس پر جامع اور مبسوط مگر مختصر مقدمہ علی رضا قزوہ نے تحریر کیا ہے۔ قزوہ نے مقدمے میں فارسی زبان و ادب

کی اہمیت اور اس کی قدامت نیز اس کی مقبولیت کے حوالے سے پُر مغز اور سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس میں انھوں نے اس بات کی تعریف بھی کی ہے کہ موجودہ دور میں فارسی شعرا کی ایک بڑی تعداد زبان و ادب کی آبیاری میں بیرون ایران مصروف عمل ہے۔ اس سلسلے میں وہ رقمطراز ہیں:

"ظہور و بالندگی و حضور مداوم این شاعران پارسی سُرای غیر پارسی زبانان، در چہار، پنج سال گذشتہ، بہ ہمان اندازہ کہ نشان گرِ سال ہا فرصت سوزیِ دریغناک است، اما ہمان قدر، وبلکہ بارہا بیش از آن، نوید بخش وشوق آفرین بہ شمار می رود۔" (ص ۱۱)

مرتب نے بھی پیش گفتار کے علاوہ 'خوبان پارسی گو' کے عنوان سے کتاب میں شامل تمام شعرا کے کلام میں پائی جانے والی خوبیوں اور خامیوں کا تذکرہ کیا ہے۔

اس میں انھوں نے صرف انھیں شعرا کو شامل کیا ہے جن کی مادری زبان فارسی نہیں ہے اور انھوں نے اسے سیکھا پھر اس میں طبع آزمائی کی۔ اس کتاب میں شامل سب سے پہلا نام مہدی باقر خان کا ہے۔ ان کا تعلق جون پور سے ہے۔ ان کے اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مسائل اجتماعی کو مسائل فردی پر ترجیح دیتے ہیں لیکن ان کی پوری شاعری پر اسلامی تعلیمات کا گہرا اثر ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

ہر چند قلب دشمنت از کفر و کین پُر است — نام بزرگوارِ تو در ہند و چین پُر است
بی گور و بی نشان شدہ اند اہلِ ظلم و جور — از تربتِ شہیدِ رہِ حق ، زمین پُر است

بعض مقامات پر تو وہ واقعات کربلا سے اس قدر متاثر نظر آتے ہیں کہ اسے رزم گاہ حق و باطل اور خیر و شر قرار دیتے ہیں:

چیزی بہ جز دعا، دمِ مرگم، لبم نداشت — احساسِ رنج و غصہ و درد و الم نداشت
آمد بہ سوی خیمہ بہ دندان گرفتہ مشک — آمد بہ سوی خیمہ ولی دست ہم نداشت

آنّا برزینا اور دلبر تاشما تاوا بیشتر انفرادی مسائل کو موضوع بحث بناتی ہیں اور اپنی داخلی کیفیات کو اشعار کے قالب میں ڈھالتی ہیں۔ بلرام شکلا ظاہر داری اور ریا کاری کو اپنے طنز و تشنیع کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کی نظر میں اللہ کو جو محبوب حقیقی ہے، بت خانہ میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ سبک ہندی کے شعرا کے ہم خیال نظر آتے ہیں جنھیں کائنات کی تمام اشیا میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے۔

پانچویں شاعر جسے اس کتاب میں جگہ دی گئی ہے وہ سید نقی عباس کیفی ہیں۔ وہ فلسفیانہ طبیعت کے مالک ہیں اور سماج میں پائی جانے والی نابرابری اور عدم مساوات سے حد درجہ نالاں ہیں۔ اس کے باوجود ان کے سینے میں ایک دردمند دل ہے جو تلخی ایام کے باوجود طرب و نشاط کے کچھ لمحات ڈھونڈ لیتا ہے۔ ان

کے یہاں جلوۂ جانانہ کے ساتھ رندانہ مضامین کی کثرت ہے۔ اپنی ایک غزل میں کہتے ہیں:

قولِ امشت وعدۂ فردا، یکی ست ...... لطف داری! حاصل این ہا یکی ست

ای خدا! یک سینہ آرامم ببخش دادہ‌ای گر این ہمہ آلام را

رستم آی محمد (عجمی) اور عزیز مہدی کی شاعری بھی متعدد خوبیوں کی وجہ سے جاذب نظر ہے۔ ان کے یہاں بھی شاعرانہ احساسات بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ محمد جواد آسمان کے ذریعہ ترتیب دی گئی یہ کتاب اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ اس سے نہ صرف مستقبل میں اس موضوع پر لکھنے والوں کی راہ آسان ہوگی بلکہ یہ کتاب اس سلسلے میں کام کرنے والوں کے لیے سنگ میل بھی ثابت ہوگی۔

☆☆☆

نام کتاب	: نقوش عثمان (کردار و آثار کے چند زاویے)	مولف	: مولانا انصار احمد معروفی
صفحات	: 160	قیمت	: 100/روپے
سال اشاعت	: 2016ء	مطبع	: ندارد
ناشر	: دفتر ماہنامہ پیغام، محلّہ بلوہ، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو ۲۷۵۳۰۵		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

'نقوش عثمان' مولانا محمد عثمان معروفی کی شخصیت اور علمی خدمات پر مشتمل کتاب ہے جس کی تالیف و ترتیب کا کام مولانا انصار احمد معروفی نے انجام دیا ہے۔ مولانا مدرسہ چشمہ فیض ادری میں شعبہ عربی کے استاد ہیں اور تقریباً ایک درجن سے زائد کتابوں کے مصنف و مولف ہیں۔ شعر و شاعری کا ستھرا مذاق رکھنے کے ساتھ خود ایک اچھے شاعر بھی ہیں۔ بچوں کے لیے نظمیں لکھنا خصوصاً سائنسی نظمیں، ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ ابھی حال ہی میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے بچوں سے متعلق ان کی علمی اور سائنسی نظموں کے کئی مجموعوں کو شائع کیا ہے جو ان کے لیے اعزاز سے کم نہیں ہے۔

زیر نظر کتاب مولانا محمد عثمان معروفی کی حیات و خدمات پر مشتمل ہے جسے مولف نے مختلف لوگوں کی تحریروں کی مدد سے تیار کیا ہے۔ 'نقوش عثمان' کتاب کا تاریخی نام ہے جس سے اس کا سال تالیف ۱۴۳۷ھ نکلتا ہے۔ کتاب ایک تقریظ، تین کلمہ تہنیت، تبریک اور تحسین اور حرف آغاز کے علاوہ کئی عنوانات

میں تقسیم ہوئی ہے، جن میں مولانا کی ابتدائی زندگی، نشوونما، تعلیم و تربیت، علمی مشاغل، تدریس، تصنیفات و تالیفات اور شعر گوئی وغیرہ پر بھر پور روشنی ڈالی گئی ہے۔

مولانا محمد عثمان کی شخصیت جلوۂ صد رنگ کا سرچشمہ تھی۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی تعلیم و تدریس، تصنیف و تالیف اور خدمت خلق کے لیے وقف کر دی تھی۔ انھیں فنون لطیفہ خصوصاً خوش خطی اور آرٹ سے بھی دلچسپی تھی۔ ان کے شاگردوں کی ایک بڑی تعداد علوم دینیہ کی تدریس اور تبلیغ دین میں ہمہ تن کوشاں ہے۔

مولانا کی بہترین علمی اور تبلیغی کارکردگی کے باوجود اب تک ان کی حیات و خدمات پر مشتمل کتاب لکھ کر انھیں خراج تحسین نہیں پیش کیا گیا تھا۔ جس شخص نے اپنے ماضی کی شاندار تاریخ کو محفوظ کر لینے کے لیے جی جان سے بھر پور کوشش کی اور انھیں حوادث روزگار سے محفوظ کیا، اس کے شایان شان خراج تحسین نہیں پیش کیا گیا۔ اس بات کا احساس خود مولف کو بھی ہے جس کا اعتراف انھوں نے 'حرف آغاز' کے ضمن میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "مگر افسوس کہ جس شخصیت نے اپنے گاؤں، گھر کے بزرگوں اور علما و حفاظ کو اپنے قلم کی طاقت سے زندۂ جاوید بنا دیا اور ان کی خدمات کو کتابی صفحوں میں جگہ دے کر انہیں آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ کیا، جس نے حال کا رشتہ ماضی سے جوڑنے کے لیے آئینہ کتاب پر ان کی شخصیات کا عکس جمیل بکھیرا اور جس نے علم و قلم کی خدمت کرتے کرتے 'پردیس' میں اپنی جان تک نچھاور کر دی، آج اسے فراموش کر دیا گیا۔" (ص ۱۸)

مولف کا کئی سال پہلے ہی یہ ارادہ تھا کہ مولانا محمد عثمان کے کوائف اور علمی خدمات پر مشتمل ایک جامع کتاب شائع کریں، لیکن حالات سازگار نہ ہو سکے۔ ہم اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ کسی شخصیت پر خصوصی نمبر شائع کرنا یا کوئی کتاب شائع کرنا خون جگر پینے سے کم نہیں ہے۔ خانگی اور اکتسابی مصروفیات سے قطع نظر کسی مضمون نگار سے مضمون لکھوا لینا کوئی معرکہ فتح کر لینے کے برابر ہے۔ موصوف نے تن تنہا یہ بیڑا اٹھایا ہے اور نقوش عثمان کی صورت میں مولانا محمد عثمان کی زندگی کے کوائف اور ان کی علمی خدمات پر مشتمل کتاب لکھ کر انھیں تاریخ کے صفحات پر ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔

اس کے مطالعے سے نہ صرف مولانا کی ولادت، تعلیم، تدریس اور تصنیفات و تالیفات کا صحیح اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کی زندگی کے بہت سے اہم پہلو بھی روشن ہوئے ہیں جو گوشہ گمنامی میں چلے گئے تھے، جیسے مرحوم کی خوش نویسی، تاریخ گوئی وغیرہ کہ جس پر عام لوگوں کی نگاہیں کم جاتی ہیں۔ موصوف نے اس کتاب میں مولانا کے سفر پانی پت کی مختصر روداد بھی شامل کر دی ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

کتاب کے آخر میں علمائے کرام کے خطوط کی نقلیں، مرحوم کی خوش خطی کے نمونے اور ان کی تحریر کا نمونہ بھی درج کیا گیا ہے۔ غرض کتاب مولانا کی شخصیت اور علمی خدمات کی افہام و تفہیم میں کافی حد تک معاون ثابت ہوگی۔ مولف نے ان کی شخصیت کے اہم پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی سعی کی ہے اور وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔ زبان و بیان عام فہم اور سلیس ہے، جس سے ہر خاص و عام استفادہ کرسکتا ہے۔ مولانا کو اس کتاب کی اشاعت پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

☆☆☆

نام کتابچہ	: فن طباعت	مصنف	: سلطان آزاد
صفحات	: 24	قیمت	: 20/روپے
سال اشاعت	: 2017ء	مطبع	: نورانی آفسیٹ پریس، مالیگاؤں
ناشر	: رحمانی پبلی کیشن، 1020، اسلام پور، مالیگاؤں، ناسک 423203		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

طباعت کا آغاز ۸۶۸ء کے قریب چین میں ہوا۔ اس کے بعد عربوں نے کاغذ سازی اور طباعت کا فن چین سے سیکھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے عربوں نے اس فن میں کافی مہارت پیدا کرلی اور بغداد و قاہرہ کاغذ سازی اور طباعت کے اہم مرکز تسلیم کیے جانے لگے۔ پندرہویں صدی عیسوی میں یہ فن یورپ منتقل ہوا اور کافی ترقی کے بعد آج کی موجودہ شکل میں ہمارے سامنے ہے۔

'فن طباعت' سلطان آزاد کے رشحات قلم سے نکلا ہوا کتابچہ ہے جس میں انھوں نے فن طباعت، کمپوزنگ، کاغذ کی اہمیت و افادیت اور بائنڈنگ کے متعلق مختصر طور پر معلومات فراہم کی ہیں۔ مصنف علمی و ادبی مشغولیات کے علاوہ فن طباعت سے بھی خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ انھوں نے فن طباعت میں دوسالہ تربیتی کورس بھی ۱۹۸۱ء میں کیا ہے جو اس فن سے ان کی دلچسپی کا بیّن ثبوت ہے۔ زیر نظر کتابچہ 'احوال واقعی' کے علاوہ چار عناوین (۱) فن طباعت، (۲) کمپوزنگ کیا ہے، (۳) کاغذ کی اہمیت اور اس کی افادیت (۴) اور بائنڈنگ پر مشتمل ہے۔

اس کا انتساب ڈاکٹر سید بشیر کے نام ہے جنھوں نے مصنف کو فن طباعت کی ترغیب دلائی۔ اس میں شامل مضامین ریڈیو پٹنہ کی اردو سروس سے نشر ہو چکے ہیں اور کافی پسند بھی کیے گئے۔ دوستوں کی قدردانی اور اصرار کی وجہ سے انھوں نے اسے کتابچے کی شکل میں پیش کیا ہے۔ فن طباعت ایک ایسا فن ہے

جس کی تاریخ تقریباً ہزار سال سے زیادہ پرانی ہے۔ مصنف اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

''طباعت کی شروعات لکڑی پر حرف کھود کر بلاک کے ذریعہ چینیوں نے کی تھی۔ اس قسم کی طباعت ۱۱/مئی ۸۶۸ء کو بام سینگ نے کی جو دنیا کی پہلی کتاب تھی۔ اس کام کو ڈاکٹر ایم۔ اے اسٹائم چین سے ولایت لایا جس سے ۹۷۲ء میں ٹرپیپٹک گرنتھ چھپا جو ایک لاکھ تیس ہزار لفظوں پر مشتمل ایک کتاب تھی۔'' (ص ٦)

مولف کی دریافت کے مطابق طباعت کے لیے چار چیزوں کا ہونا لازمی ہے۔ کاغذ، سیاہی، ٹائپ اور پریس۔ اسی طرح وہ آگے بھی رقمطراز ہیں کہ موجودہ دور میں طباعت چار طریقے سے ہوتی ہے۔ اوّل: کاپر پلیٹ پرنٹنگ، دوم: لیتھوگرافک پرنٹنگ، سوم: لیٹر پریس پرنٹنگ، چہارم: آفسیٹ پرنٹنگ۔ لیکن ان میں آخرالذکر کی چھپائی خوبصورت اور دلکش ہوتی ہے۔ مصنف نے اس مضمون میں فن طباعت اور اس کے ارتقا کو بھی مختصر طور پر بیان کیا ہے۔

دوسرے عنوان 'کمپورنگ کیا ہے؟' کے ضمن میں انھوں نے کمپوزنگ کے طریقوں اور باریکیوں کو اختصار کے ساتھ بیان کیا ہے۔ تیسرے مضمون 'کاغذ کی اہمیت اور اس کی افادیت' میں انھوں نے کاغذ کی ابتدا اور اس کے اقسام کے تحت پینتالیس قسم کے کاغذات کا ذکر کیا ہے۔ کاغذ کی ایجاد کے متعلق کہتے ہیں:

''کاغذ بنانے کی ابتدا آٹھویں صدی کے اواخر میں ہوئی اور دنیا کی پہلی کتاب ۸۶۸ء میں چھپی جس کے چھاپنے والے مسٹر بام سینگ تھے۔ اس کے بعد کئی متبرک کتابیں چھپیں۔'' (ص ۱۴)

مضمون کے آخر میں کاغذ کے مختلف سائزوں کا تذکرہ کیا ہے جن سے اکثر افراد غفلت کی بنا پر واقفیت نہیں رکھتے۔ کتابچے کا آخری مضمون 'بائنڈنگ' ہے۔ اس میں بائنڈنگ سے متعلق مفید معلومات قلمبند کی گئی ہیں۔

اس کی زبان آسان اور عام فہم ہے جو تکنیکی اور فنی تحریروں کے عین مناسب ہے۔ انھوں نے فن طباعت سے متعلق مختلف مضامین کو کتابچے کی صورت میں پیش کرکے فن طباعت سے دلچسپی رکھنے والوں کی ایک اہم ضرورت پوری کی ہے۔ چوں کہ یہ بہت مختصر ہے اس لیے بعض مطالب کے بیان میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ امید ہے کہ مصنف آئندہ اشاعت میں اس کا استدراک فرمائیں گے۔

☆☆☆